



كلمة التحرير

في هذا العدد نتعرض الى قصة حطيرة ألا وهي «قصة موت العانة» . ذلك اما يعتقد أن البلدان المصنعة ليست وحدها مهددة بحظر موت العانة بل أيضاً بلدان العالم الثالث التي لم تنج الى حد الآن حطيرة الرراعة وتدمر المحيط الطبيعي . وربما لهذا السبب أصبح عدد كبير منها مهدداً بالحفاف والمحافة . وفي الدراسة التي حصصها لهذه القصة حاولنا انرار أهمية العانة في الحياة الاساية من خلال الأدب والشعر من أوروبا . وباختصار نينا أن موت العانة يعني موت الاسان

أما بقية مواد العدد فتدور حول ثلاثة موضوعات : القصة الشعبية الحرافية - الوطيفة والمعري ، والعن والأدب في تونس ، والتاريخ بين النص الأدبي والعرض التصويري أو بين الأدب والفيلم .

في الماضي كانت الأساطير والحكايات الشعبية هي مجال نشاط «الكبار» في الأمسيات والمواسم ، وقد تحولت بالتدريج منذ القرن الماضي الى قصص وكسب للأطفال والسنه ، وهو شيء لم نعرف من قبل . ومدد ذلك تطورت مناهج البحث في الأساطير والحكايات الشعبية .

ونعرض في هذا العدد لمناهج البحث هذه من منظور تاريخي ، ولنعري ووظائف الحكايات الشعبية الحرافية وطرق تفسيرها . ومن بين مواد العدد حرافة شعبية من سنه الحريرة العربية يعالج قضية «الصح» و «الحرر» من سطوة الوالدين ، وهي تشبه من بعض النواحي حكاية الأخوين حريم «حصرة» ، هذا على اختلاف البيئه والمرحلة التي دوت فيها الحكايتان . والقارئ العارف بصوص «الف ليلة وليلة» يستطيع أن يتعرف بسهولة على الكثير من أوجه التشابه بين هاتين القصتين وقصة «أس الوجود والورد في الأكمام» . فالموضوع واحد وإن احتلقت التفاصيل

أما القسم الثاني في هذا العدد فيتعرض لبعض أوجه العسر والفكر في تونس . ونقدم في هذا الاطار نصاً قصصياً للكاتب الكبير محمود المسعدي ألا وهو «السدياد والطهارة» . وفيه تتبين متانة لغة هذا الكاتب وقدرته على استلهاام التراث العربي الكلاسيكي وأيضاً احتشاده من أجل بحث حصاري حديد . ومن الأدب البوسي الحديد احرباً قصائد لشاعرين المصنف الوهايس ومحمد العرب وقصة لحسونة المصاحبي ويمكننا من خلال هذه البصوص أن نمهم حالة محتتم يتمرق لعديا وحصارياً وأيضاً صراع الأحوال الحديثة من أجل الانقاء على اللغة القومية وعلى الثقافة الوطنية كما يقدم نصاً حول حرية فان شكيلي وهو نحا المهداوي الذي انتشر بقدرته على استعمال الحرف كوسيلة أصيلة في هذا المجال . وفي القسم الثالث نقدم بمودحين محللين لكيفية تناول الأدب للتاريخ ، المودح الأول يعالج الماضي القريب والعلاقة بين الأدب والفيلم والمودح الثاني يعالج الماضي البعيد

المحرر



تصدرها انترناسويب

رئيس التحرير د. إردموت هيلر و د. باحي يحيى



135563
6-11-95

المهرست

٤ إردموت هيلر العانة

رؤيته بوسالحه لكارتة بيئية ملوحة

Erdmote HELLER Der Wald Nostalgische Betrachtungen zu einer drohenden Umweltkatastrophe

١٨ هرمان غرستني R Die Brüder Grimm

٢٤ "حصرة" من حكايات الأخوان حريم „Rapunzel“ Aus den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm

٢٧ برونو بيلهايم Phantasie, Wiederaufichtung, Flucht und Trost
Bruno BELLHEIM

٣٣ حدثت مع راوية الحرافات "سحر يد فوه" Ein Gespräch mit der Märchenerzählerin Sigrid FRUH

٣٤ "عبد الستاد" حرافه سعه من سه الحرية العربية رواية عبد الكريم الجهمان
'Uward as-Sattad Ein Märchen aus der arabischen Halbinsel Aufgezeichnet von Abdulkarim al-Ghman

٤٢ فريدريك هتمان الحكاية الحرافة التبعة . عرض تاريخي
Friedrich HETMANN Traumgesicht und Zauberspür Geschichtlicher Exkurs

٤٥ مناهج تحليل الحكايات الحرافة المصح السوي ، والانتولوجي ، والسيكولوجي الرمزي ، والمادى التاريخي
Strukturalistische, ethnologische, psychologisch-symbolische und materialistische Märchenanalyse

٤٧ ماري لوف-فون فرانس طريقة يوح في تفسير الحكايات الحرافة
Marie Louise von FRANZ Zur Methode der Jungschen Märchendeutung

٥٦ في الادب التونسي
Zur modernen tunesischen Literatur

عدد العدد ٤١ من سكرهم لكل من ساهم بمعونه في اعداد هذا العدد

و الجهر Adresse der Redaktion Erdmote Heller, Franz-Joseph Str. 41 D-8000 München 40

© Inter Nationes, Bonn, F. Bruckmann, München

FIKRUN WA FANN

Nr 41 Jahrgang 21 1985

Herausgegeben Inter Nationes

Redaktion Dr Irdmute Heller

Dr Nagi Naguib

- ٥٩ محمود المسعدى السندباد والطهارة
Mahmud al-MAS'ADI Der Sindbad und die Reinheit
- ٦٥ تراكي زباد رموز وفضاء في فن العمارة العربي عرص م الوهايي
Traki ZINAD Symbole und Raume in der arabischen Architektur
- ٦٨ شربل داعر : الفنان التصويري نجا المهداوي
Charbal DAGHR Der tunesische Maler Nja Mahdaoui
- ٦١ مصف الوهايي قصائد
Munsif al-WAHAYIBI Gedichte
- ٦٣ محمد العربي : قصائد
Muhammad al-GHUZZI Gedichte
- ٧٢ حسوبة المصاحي : الوحش والطائر
Hassouna MOSBAHI Das Monstrum und der Vogel
- ٧٩ بويهوس / شلندورف : التاريخ بين النص الأدبي والعرض التصويري رواية حوتر حراس «الطلة والصميح»
NEUHAUS/SCHLONDORF Geschichte zwischen literarischer und filmischer Darstellung
„Die Blechtrommel“ von Gunter Grass
- ٨٩ ناضي نحيب : التاريخ والرواية التاريخية العاسة ، أحت الرشيد
Nagi NAGUIB Geschichte und Geschichtsroman, Al-Abbasa, die Schwester des Raschid
- ٩٥ قرر انده واودو شايلاج : الاسلام في العصر الحاضر مراجعة
Werner ENDE und Udo STEINBACH (Hrsg.) Der Islam in der Gegenwart Buchbesprechung

صورة الغلاف

«الشجر» من الأسطورة والرمز ، والجمال الطبيعي ، وعوامل التكلس والعاء.

صورة الغلاف ١ - ٢ مأخوذة عن كتاب «الشجر» ، ١٩٨١

صورة الصفحة الأخيرة ، تصور أ هلسر

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤتمناً مرتين في السنة السعة ١٤ مارك ألماني ، السعة للطلبة ٧ مارك ألماني
تقدم طلبات الاشتراك الى دار النشر

F Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, Munchen

Orient-Satz, Berlin

الطباعة

صف الحروف

«من حظايا الانسان انه يتعامل كالطعل قبه الهدايا التي
تسطها الطبيعة امامه سهل المال في حين يرى الثمين في ما
لا يحفل عليه الا بمشعة رائدة»

هايمريش هاييه

العانة بالسنة للألماني متلبا مثل البحر بالسنة لسكان بلاد
البحر المتوسط ، ومثل الواحة بالسنة لسكان الصحاري انها ملاد
الروح ، مهد الحيات ، موطن الحنين ورمز توافق الانسان مع
الطبيعة .

ترسط بالعانة لدى كل ألماني أعرق ذكرى طموحه وحدثه
العانة في حياته عالم حافل بالطلمه والمخاطر ، بالمخاوف والانتهاج ،
بالحوريات والأهوال ، بالساحرات المشعورات ، والمحلوقات العرية ،
وهي نفس الآن عالم ساحر ملى بالمعالمات التسقه والألعاب المرحه
والحرية اللانهائية .

سعى عاماً بعد عام ملايين الألمان حوياً بحثاً عن الشمس وأملًا
في اللقاء معها على ساحل البحر ولكنهم ما أن يعودوا حتى
يتملكهم حين لا يوصف الى شئ ، افتدوه ، الى حصرة العانات ، الى
شدا شجر التوب ، الى هوا العانة الصامي ، الى ممرات التحوال
الطليقة ، الى حريز الحداول والى دفرقة العصافير ، بل الى كل ما
يعنى به شعراؤهم ووصفوه منذ العصر الروماتسكي مرة بعد مرة
الى العانة الألمانية وأشجارها

اسي اد أسمع حفيف العانة العافت
لكنه يترامى الى مسمي حر يقول .
الموت الصا .

ما هو الالة لهو في الحما .

نيكولوس ليساو

ليست العانات وقفاً على المانيا ، فالبلاد الاسكندنافية هي أعى
مناطق أوربا بالعانات ، هي هصص «حولراسون» وحرافات
«أندرسون» «نعي العانات أبدأ» . أيمن أن تحدث عن العانة
الألمانية كشيء مبرح خاص «أتوحد تلك العانة الألمانية الحميلة» نعم
إنها موحودة فعلاً أو على الأصح ما يرال موحودة ، ولكن الى متى ؟
هذه «العانة» هي نتاج صراع طويل دام فروفاً بين الوسع الحضاري
والسنة الطبيعية ، وهي أيضاً نتاج تاريخ متمم خاص

فالبلاد التي يسكنها الألمان اليوم ، كانت في الزمن العار عانة
تغطيها الأشجار . ونقرأ في أقدم وصف لأوربا حفظه لنا التاريخ
«تنصف هذه البلاد بالتوسع الشديد ، إلا أنها تبدو مهولة ومحيمة
من خلال غاباتها» كما يحل تاستوس الروماني ويعلق هار
ماغوس اسبرررر Hans-Magnus Enzensberger على هذه
السطور في مقال ساحر بعنوان «العانة في الرأس» Der Wald im
Kopf «ملاحظ تلك القشعريرة التي تحتاج الروماني تاسوس ،

الذي كان موطنه في ذلك الحين قد اقتلعت أشجاره ، وهو يكتب
هذه السطور»

ولكن تاسوس يذكر في مكان آخر شيء من الاحترام «إنهم
يقصدون عاناهم ويادون باسماء الآلهة تلك الكائنات العيدة غير
المرئية التي لا تراها الا ارتحافتهم العاشقة» .

حتى القرن السادس الميلادي ، كانت المنطقة الواقعة ما بين حال
الالب وبحر الشمال تكسوها حصرة الأدغال الكثيفة ، ولم تتطور
حصارة الأحداد الا ببطء شديد ، وذلك من خلال الاستئصال
العصف للعانات بقوة النار والبلطة .

من ناحية كانت العانة تمد الانسان بالعناء ومواد البناء والطاقة ،
ومن ناحية أخرى كانت تدو له عدو صعب المراس والاحتيار
والوم ، أي بعد مرور ١٥٠٠ سنة ، ما يرال العانات تعطي ثلث
مساحة جمهورية المانيا الاتحادية ، ويرجع الفصل في ذلك الى مدى
بعيد الى مسار التاريخ القومي الألماني

استعادت العانة الألمانية من بحرؤ البلاد الى دويلات وامارات
متعددة ، فقد حافظ الأمراء والولاة على ما يملكونه من عانات
كرمر للثراء واتساع الأملاك لم يستخدموها بحسب كحداثق
ومترهات خصوصية ، وكمحال لأهم أسطنتهم ألا وهو الصيد
والقص ، وإنما استعملوها أيضاً كسبع لا يصب تتدفق منه الأموال
التي تكفل لهم الترف كان الحثب في ذلك الزمان هو مادة
البناء ومصدر الطاقة الوحيد لذا وح الاهتمام بالعانة والعناية
التديدة بها باعتارها الترة الحصنة التي يمو عليها العود
الاحكامي .

وهكذا طهرت في ظل العانة الألمانية في القرن الثامن عشر شخصية
تاريخه جديدة ، والمقصود بها موطن العانات . وسرعان ما تبعها
في حال الهارتس عام ١٧٧٠ تأسيس أول أكاديمية لشؤون العانات
في العالم ، ودخلت الى كتب وصوص القوانين تعابير جديدة مثل
«حرمة العانات» و«شرطة العانات»

في ايام الأخوين «حريم» كان الطام يسود العانة الألمانية التي
أصحت ملاداً مطماً يقصده سكان المدن ، بمعنى أنها أصبحت
- مثل طرق السيارات الآن - مرودة بعلامات وإشارات الارشاد
ومقاعد الاستراحة ، وأبراج الرؤية ، والممرات المرقمة ، يقصدها
المواطن الألماني بصحة أولاده للتحوال - ليس في العطل والأعياد
فحسب - وإنما للتريض وقضاء أوقات الفراغ

في الفترة التي فتحت فيها الثورة العرسية عانات مرسا أمام
الشعب ، طُرد الفقراء في ألمانيا من العانات ، هؤلاء الذين كانوا
مد أقدم الأرملة يحصلون على الحطب والكرر البري وعلى القليل
من اللحوم من العانة ، طردهم منها ملاك العانات





رمز الهدوء والتأمل

أصبحت العادة بالنسبة للألمان دمرراً للهدوء والتأمل ولدورة الطبيعة
الجنة الأبدية . صارت الأشتجار والنباتات حراً لا تتحرراً من
« الحصار الأماسي » . . ذلك بفصل الشعراء الرومانسيين والرسامين
والملاحين . ليس من الصدفة هي شيء ، أن يستقوا « للمساتيل » وأعمال
« التسحر » مصطلحات بكن معنى الحصار ، فكلمة « حصار »
دأبوا مستقوها من الكلمة اللاتينية colere التي تعني الصيانة
والتعمير .

السيرة هي : الحياة في أدب حوره

في مسحة حبه أه قصدته التعريه الكرى «فاوست» سحر
ما فـ فانس («السلطان الذي يعي السر ويفعل الحر») من أولئك
المعطسين الى الطرياب والمحدثات ، ويقول
«الطرباب ، أبا الصدق ، عتيه نالية
أما سحرء الحياه الدهسة فباعه حصار»

في ، انعمه الله به « الام قرت » بعد بطله الروماني في وحدته
 من المروج ، الأسحار والأراهير ، وسكو في رساله الى صديقه
 فليهم تلم الانسان للطبيع ، فالانسان لا يطلم الانسان محسب ،
 داما بعدى على عالمه المحيط وطم هكذا أيضاً الناس يقول

كم سقى ما فهم ان يكون في الدنيا أناس عا حرون عن تقدير
 الأشياء، العللة داب القيمة الحقيقية في الحياة أذكر أشجار اللور
 في سب التي تعددت أن أحسن تحتها مع شارلوت ، أثناء
 زيارتي للفصل العاشر المس ، تلك الأشجار الرائعة التي كان محرد
 الضرب لها يعلو على في كثير من الأحيان بالحدود ، لكم كانت
 من وسعها ما سب الفس بأعصابها المديدة المتفرعة ، ولكم كان
 يدعاً ان يصرن ذلك بصورة الفس الطيب المس الذي بيده
 غرست مد سنوات بعيدة حداً وكان معلم المدرسة كثيراً
 ما يذكر اسمه الذي يلقاه عن حده وكان يظن لنا أن محرد
 ذكره تحب طلال هذه الأشجار العسقة

وقد ذكر لنا معناه المدرسة بالأمس ، والدموع في عييه ، أن هذه
 الأشجار قد هضمت أن والله أسقطت على الأرض ، ولكم كنت
 حليقاً - من ورط حمقى - أن أقل ذلك الجوار الذي وحه إليها
 "صره الأولى ولا معر لي من تحمل ما حدث أنا الذي - لو
 كانت مثل هذه الأشجار في فثائي - لكنت حليقاً اذا ما ماتت
 احدها من ورط "تسجوحة أن أنكي من تنده الأسى ولكن بقي لي
 شيء من العراء - هكذا العاطفة إلى القرية بأسرها تتدمر من
 نكبة "

وردت هذه الأرقام في دراسته أعدها الصابط العسوي والمطوف «الكسندر موروا دي جويس» عام ١٨٢٥ تنقص من أكاديميه العلوم في برونكسل حول «عواطف بحريه النباتات من الأشجار». وقد نشرت هذه الدراسة باللغة الألمانية عام ١٨٢٨ بعنوان «دراسة حول التعمدات التي تحدث على الحالة النفسية للإنسان خلال كسبه لاستقبال النباتات». وما زال هذه الدراسة موضع مذكرات وأبحاث علماء النبات حتى يومنا هذا. وإن أهم المعلومات المكتسبة منها

يوصل "م. د." أيضا إلى أن الأناطلي أيضا قد استهلك من
الجر. المصا، ما يعادل استهلاك الأناطلي "ج. د." للامم الأ. د.
هكذا استهلك في روسيا أيضا ٤٠٠٠ ميل مع حلال و
واحد، ولم يكن ذلك إحصاءه أحدي عن أهداف النجا. الب. د.
مما فيها المستلحة

ثالثاً : لو ما هذه المقامات في العالم كله جميع "معنا" هي دراسة صاحب الاحياء التي بدأت حوالي عام ١٨٠٠ حول ما هو في رب العباد هي التي نتج مع ملاحظاته الشخصية هي كـ من انحاء العالم ، فخلص من ذلك المبدأ

ان الفلسفة لم تخط بعد حصة مقدر المحلوفان بمقتضى "العالم".
وملاحظ "W Zomben" في دأبه له حول
الامثاله الحديثه ان هناك الاحسان انما بعد عام ١٨٠٠ قصه
عن الكتاب الا انه في كتاب اهم من ذلك السهال الذي كان سير
العالم ان ذلك السهال بالمثل ان مقتضى قصده "الحلقات" هي
بانه المضاف.

لا حديد - اما سيدة - سيد امام باليمن . وقد ينفق ما قاله
احد معاصريه " الك على " لم يسمع من العاصم عليا ان يحا
سجده . من الاشياء . لول الاسحا الان كذا يكون أكبر اهمه
من هذه الحكمة الفاضله " (قاله هو كذا)

العلماء إلى الحقيقة لا إلى الحجة. **Ökologische Vernunft**
 لم يجدوا في الفكر إلا حرج وقع فكانوا معه. فلو أن
 فقد لم يبقوا فأنزلوا على من أنزلوا بأفكاره سحره من يقين
 في الفكر. ولكن لم يجدوا في الفكر إلا الحجة. فقد وجدوا
 إلا أنهم لم يجدوا الحقيقة

[illegible]

وهولدين ، ذلك المطو على نفسه ، كان في الحقيقة ثائراً ، حامح
الوحدان ، تتشوق الى التحرر من أسر القيود والأنظمة ، وكان
متحمساً للثورة العربية ، كان جمهورياً ، ويحلم في الباطن حلماً
أسطورياً كبيراً بالمقارنة بحوته كاتب الطبيعة بالنسبة له شجرة أو
استعارة سياسية ، مثل الكثير من الألفاظ في أشعاره

أما حوزيف فون استندورف ، شاعر الغناء الألماني المطلق ،
وشاعر الرومانسية ، يرى في الغناء القصص الممتع للعاسة
الاحمائية في ريمه يقول في قصيدة له

وداع

الوديان الممتدة الهباب ،

الغناء الجميلة الحصراء ،

أنت بهجي وأهائي

مسقر تعبد ،

دعي دبا الأشغال في صحبا ،

واصفي الأقواس حولي

أيها الحيمة الحصراء ،

عندما يسلح المحر

ويسحر الصاب ويومض الورق فوق الأرض

وتحقق الطيور بأحبتها مرحة

بحر أن قلبك نعي

باليتة ينصى ونهى

عداب الأرض العكر

فليسمع من حديد

رائعاً قتيلاً

فرأت في الغابة كلمة

هادئة رربية

عن الحب والعمل الطيب

وعن كبر الاسان

لقد فرأتها باحلاص

تلك الكلمات ، البسيطة ، الصادقة

سرت في كياي حلية واصحه

سلا لمقط

كلمه « حشوع » من الكلمات الدالة في شعر استندورف تكاد
تحول الغناء لديه ولدى الكثيرين من معاصريه الى مكان قدسي
للعبادة الى ديانة الغناء ويدو ذلك حلياً من قصيدته الشهيرة
ليلا

« ليلا »

في ظل الغابة واقف
وكأنني على طرف الحياة
الأراضي كحصائر في العسق
والنهر شريط قصي

من بعيد

دقات ناقوس تتراعى عبر الغابات

وعراي يضطرب يرفع الرأس فرعاً

ثم ينعو من حديد

أما الغابات فتتميد تيحانها

عارقه في حلم عميق من الصحر

والرب فوق القمم في الأعلى

يبارك الأرض الحالدة الى السكون

أما عند هاييمريش هينه الغابة وتساقط الأوراق استعارات عسيفة
تعبر عن الحنين الى الحبيب

كلما تحولت في الغابة . عند المساء ،

في العانة الحاملة

ترافعي الحطى دائماً

قامك الرقيقة الباعمة

وبالمثل تعبر عن انعدام الدوام

الحب أيضاً مصيره الروال

صاب الحريف عند مساه وأحلام باردة

فوق التلال والوديان

الأشجار تعرب من العاصفة

ووقعت هريلة شاحنة

ولس الا واحده

حريه صامتة صمدت بوجه العاصفة

ما تساقطت أوراقها

لكها انتلت بدموع الأسى

ورأسها الأحصر يتعصر بالكاء

أواه إن قلبي يشبه هذه الغابة المقفرة

والشجرة تلك التي أراها هالك

بحصرة الصيف إنها صورتك

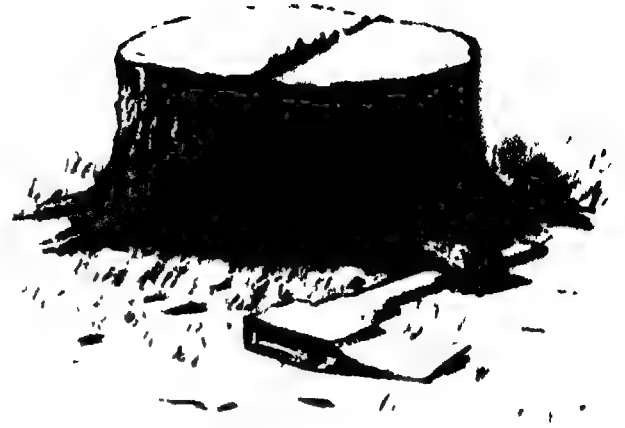
يا حيتي الجميلة





۶- باغچه‌های قدیمی - منظره در باغچه‌های قدیمی - ۱۸۳/۲۵ - باغچه‌های قدیمی - ۱

قد أتسامح معه في المواقف السياسية التي احتلعت معه فيها ، ولكن لا أعذر للسيد هون كاريقي في تحريره الحسيس للأشجار القديمة «
ساهم الشعراء مد داك في «انتدال» العانة على الصعيد القومي ، وعلى مسرح الأحداث السياسية ، حيث رفعوها «راية الماية» تحفّق في طليعة تيار الوطنية الذي بدأ يشتد في الحقبة التالية لسمارك



سبحه ماحر - - - - - عمل فنان - - - - - ١٩٦٧

«نكب هانس ماعوس اسربرغر في تأملاته الساحرة عن العانة

«مد عهد المستنار لحددي فرصت نفسها عمعمة تملأ الأشداق تحت قعم الأشجار ، تعالي صوت الاعداد الحرماني بالدات .
«قال عليم هاسريش ريل - أحد أوائل أنصار فكرة حماية الشئة بايچار عسا أن يحافظ على العانة ، كي تستمر بصاب حياة السعب دافئه مرحة وحى تبقى المايا على المايتهيا »

سأله اسربرغر عن السب الذي جعل من أشجار التربين الألمانية وحدها معبراً عن روح السعب ، في حين يكتفي بالطر الى العانات الصوريه الرومانيه أو الرومانية باعتبارها عاملاً اقتصاديا

عد معطف القرن - وقد تجاوزت حينذاك حجم الاحتباب المقطوعة أكثر من ٤٠ مليون متر مكعب سويّاً - دب الحماس حتى في «دائرة معارف ماير» التي عرفت بميلها الى التواضع والتحفط ، فهي تسجل الان «توقف جمال الطبيعة في بيته ما على كم العانات فيها ، وهذا الكم بدوره ذو تأثير عميق على القيم العقلية «الحصه السائدة في مجتمع هذه البيته»

اصبح العانة أهم «اساح ثقافي ألماني» وثار الشعراء ، المفكرون حتى القرن العشرين ، في إعرافها في المهانه والقدسية ، وواصلوا الكناية عن «العانة الألمانية» ، وكأنهم قد اسكروها واحكروها لأنفسهم ولم يتأخر نجاح مساعهم طويلاً فما جاء عام ١٩٠٥ حتى تأسس «اتحاد الحوالة الألمان» ، وتلاقى «الفيان الألمان الأحرار» فل اندلاع الحرب العالمية الأولى نعام واحد حول بيران المحيم في حل «الماليسر الشامخ» وهي بقعة تتميز بحصرتها ، فدحلت الحماسه للعانة في طور حديد ، في حركة مضطمة سرعان ما ادمحت بعد حيل واحد راصية أو مكروهة في مضطمة «فتيان هيلر»

إن حربي عالميتين - كما يذهب اسربرغر - لم تتمكنا من تغيير هذا التعلق المتأصل العيد «بالعانة» التي «تشعل الراس»

على أن هناك شاعراً ألمانيا قد تسلق المتاريس ولعت العانة في قصائده دوراً هاماً ، ألا وهو برتولد برحت

يقول «برتولد برحت» في قصيدة «ب . ب . المسكين»

أنا ، برتولد برحت ، ولدت في العانات السوداء

«يعبر هانس مرازه نفسه في وطنه الألماني الذي كان يحبه ثم عادته اصطلحاً

كان لي وطن حمل
هناك نما البساط خالياً
وأهلاً الصبح في دفة باله صبي
كان، حلماً

وحاماً ، لس في المانيا طفل لا يعرف أشجار ماسان كلاوديس
التي أصبحت من اشبه الأناشد السعنه

طلع القمم
وبلاآت الحوم الذهبه
ساطعه ، صافه في السماء
والعانة واحمه في الصب ، سوداء
بيما الصاب الأبيض ، ما أحمله
بصاعد من المروح

كادت العانة بالنسبه لمستشار الرايخ الألماني الأول «أوه هون سمارك» من مسائل «الشعبه لسياسية» ، ففي خطاب له يقول «لا يمكنني أن أنكر أن ثقتي بأخلاق الذي حلمي في المصب قد أصبت بصدمة مد بلعني أنه ترك الأشجار القديمة المعمرة تقطع من جانب بيته المظل على الحديقة وهو سبي سابقاً ، تلك الأشجار التي تحتاج الى مئات السنين كي تعود كما كانت ، انها حسارة لا تعوض بعدما كانت رية لمقر الحكومة ولشوف يضطرب القيصر غليوم في قمره لو عرف أن صاهطاً من حرسه السابق قد أساءل أشجاره المحبة اليه ، هذه التي لا مثيل لها في برلين وصواحيب نعبه الحصول على مريد من الصوء



بول كليه حوار بن شجرة وإسبان . ١٩٣٩

الذين يعاون الصيق
أن تحدثوا إليه ٤

للساميين والشعراء في الصف الثاني من القرن العشرين الفصل
في عودتنا إلى الحديث عن التحرر على موال برحت - ليس
بحماسة ولا بشوة الرومانسيين ، وإنما متذكّرين ما قاله برحت مرة
« عن الصمت على كل هذه الأعمال المكرة » التي نقرأها نحن
« مواليد هذا العصر » في حق العامة والأشجار
القصيدة التالية لراينر كونسه وهي بدء الشاعر إلى أبناء هذا
الجيل :

دروب حساسة

حساسه

الأرض فوق اليبايغ لا شجرة يحور قطعها لا حدود
يحور احتشائها
ربما نصت اليبايغ
كم من الأشجار تقطع ،
كم من الحدود

حملتي أمي إلى المدسة
وأنا بعد حين في أحتشائها
وسوف تلامضي برودة العانات
إلى يوم أموت

وفي قصيدته الشهيرة « إلى الأحيال المقلدة » نقرأ تلك الآيات التي
أصحت اليوم حديثاً مساعاً بن الناس

حفاً أبي أعيش في رمن أسود ١
الكلمة الطيبة لا تحد من يسمها
الحبة الصافية تفصح الحياة
والذي لا يرال يصحك
لم يسمع بعد بالأساء الرهيب

أي رمن هذا ؟

الحديث عن الأشجار بوشك أن يكون جريمة
لأنه يعنى الصمت على جرائم أشد هولاً
ذلك الذي يعبر الطريق مرتاح البال
ألا يستطيع أصحابه



امل سه وه السحر ١٩٥٨
صو، الصفحات ٩ ١٦ مأجوده عن كتاب: «شجار صو» نصوص من ثلاثة قرون، اعداد جیردا حولفتیر دار نشر شولر

« الغابة الميتة »

سلطانكم سواعدكم
هرمت
سانقاً كنت حصيرة
أنظروا الي اليوم
كنت عانة كنت عانة

صاعت وتصيع العانات في أياما هذه صحية للكبيك والمراق
العامة ، والتقدم . هلكت تحت ماكينات التسوية الحرارة
التي تشق طرقاً وممرات عبر العانات لتوسيع مدارج الارلاق على
الحديد وساء طرق أسرع للسيارات ومطارات أكبر ، ومدن للسكان

يرل «المطر الحمصى» من الجو المشع بعوادم عارات السيارات
والطيارات على العانة ، فتموت العانة ويكتب الشعراء قصائدهم ،
ولكن ليس حول «بهجة أو معة العانة» وإنما عن «العانة
الميتة» .

الغابة الميتة

استيقظت العانة ، وعردت العصافير .

وأشرفت الشمس وصحكت الأوراق

ولكسا وقصا ، بحر ، هاك في العانة

ولو حنا باللط الحادة لكي يدبح العانة

محدورها ، كانت العانة أسيرة

وتهاوت الحدود بقطعة عظيمة

ودفعا في مهبط التيار بمضار طويلة

تجنحت هائلة من العانات القليلة

لقد أقماهاها من حديد

العانة الميتة ، أقماهاها في المدة

بصعد عليها ، أقداما تامة فوق السقالة ،

لكسا بشعر أحياء أن الدعائم تحنى تتمايل في الريح

فحلم أنها رجعت أشجاراً من حديد

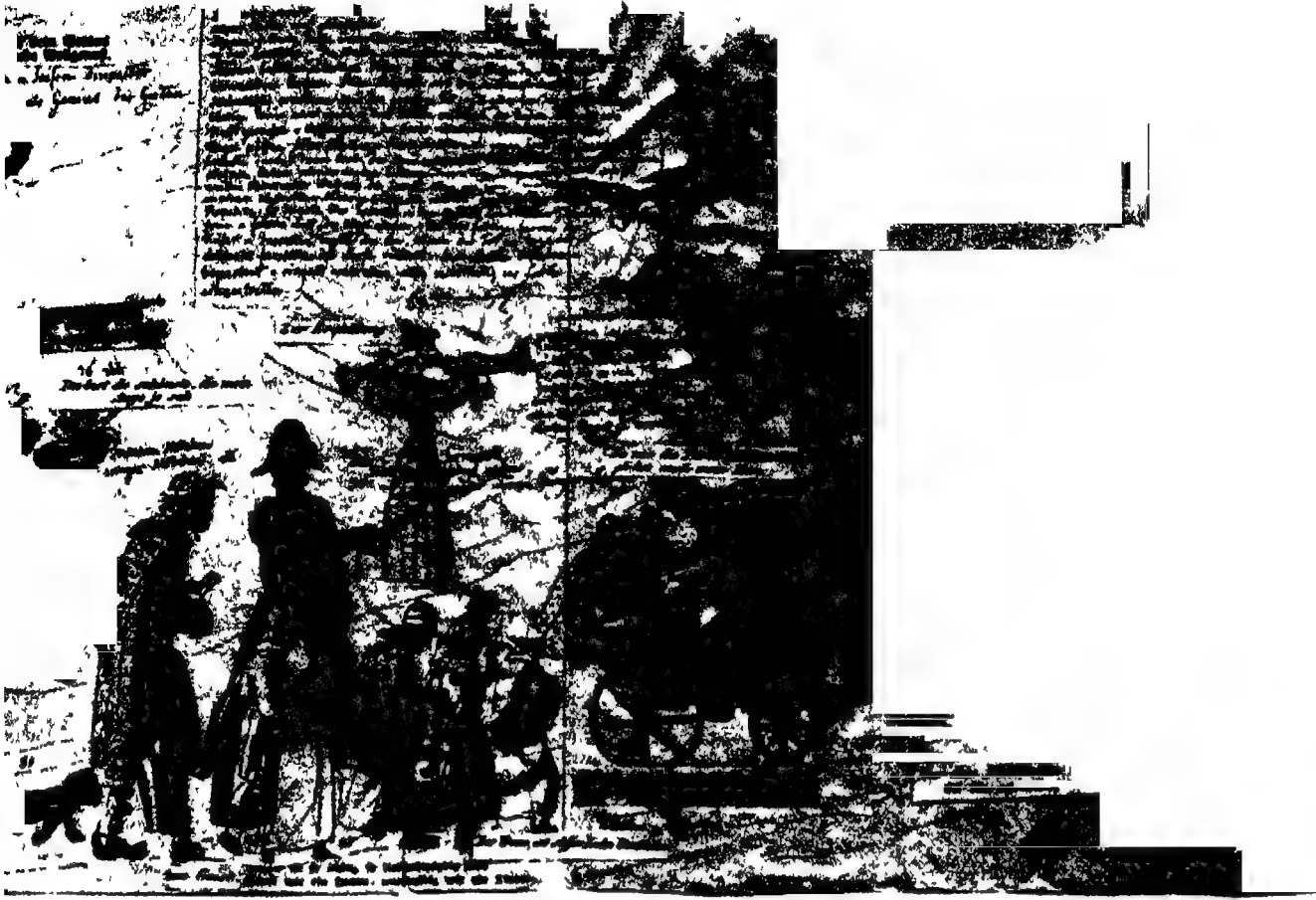
(يوهانس ر . بيشر)

لم تعد معالم سثنا تنسم بطابع الطبيعة ، بل تطعي عليها آثار
التقنية التي تسحق ما يعترض سبلها بقوة الآلات أنها سب
احتلال التوارن بين الطبيعة والاسان ، ذلك التوارن الذي يحفظ
مقومات الحياة وهكذا فسوف تنتشر الصحاري المقفرة الحرداء في
«طبيعتنا الحصارية» متلما اشترت في بقاع أخرى نتيجة اللامالة
في معاشره الطبيعة لا تنحصر حالياً «العانة الألمانية» وحدها ،
بل عانات البلدان المحاورة أيضاً ، في فرنسا وتشيكوسلوفاكيا
وسويسرا قد بدأ حريف العانات الكبير

يعمر هاس ماعوس اسرمرعر عن ما يحالغ قلوب الكثيرين من
أهالي هذه البلاد عندما يقول «إن العانة تموت ، ليس هذا من
كوارث الطبيعة ، وإنما هو عاقبة منطقية لسلسلة طويلة من جرائم
اقترفت في حق البيئة ، لكن الأمر الوحيد الذي يصعب فهمه
بهذا الصدد هو التأسى على ما كان متوقفاً مد مدة طويلة» .

وبعرو الكاتب حان أنرى هذا «الأسى المتأخر» على تحريث البيئة
الى الصلال العام

«لقد أوهم المعاصرون وأوحي لهم بأن موت العانة ليس بالأمر
الحيوى الذي يهدد المعيشة ، وإنما هو عطل في محسب يسمى
إصلاحه هذا الخطأ وحدة هو جزء حساس من الكارثة ذاتها ،
لأنه أعصر أعينا عن الواقع وأعنى قلوبا ، وما عنى القلوب الا
نوع من عنى الصيرة إنما حبيب وقد نهرا بريق التمديد خلال
الجيلس أو الأحيال الثلاثة الأخيرة أصبحا عاشرين عن استيعاب
الواقع الماتر المحسوس استيعاماً كاملاً ، والاعسار به ولو فعلنا
ذلك لكان معناه أن نغير سق حياتنا العاصرة تعبيراً تاماً ولكن
صعب الصيرة يحول بينا وبين ادراك ما خط على الحدران من
تسوات واصحة تسكر أسلوبا في الحياة حتى الآن فادا كان
تمة متسع من الوقت لقلب الأوضاع ، وتم عقد العزم على العودة
فعلاً على الأعقاب عندئذ يكون لموت العانة وطبعة عطى بالنسة
للوعى الجماعى إن موت العانة يعدو حينئذ بمئات حكم إلى وإدار
سوء العافه ولكن إن تجاهلنا هذه الاشارات ومصيبا معصوى
الأعس ، فستكون التسوات المكوبه على الحدران هي ذاتها الحكم
القاطع إن موت العانة ليس ظاهرة ديبية أو أدبية أو حصارية
محصة إنه في ذات الوقت بداية تحطيم الأسس التي تقوم عليها
حياة الاسان وهو بالتأكد - وفقاً لرأى العالم الانجليزى جيمس
ايليس - بداية محاولة الكائن الحي «حاياء» - أي الكرة الأرضية -
أن يتخلص بعملية حارة من حس بشري محقق ويتوقف الأمر
على هذا الحس البشرى نفسه فيما اذا كان على اعتماد لقلوب
التحدي أم لا لن يستطيع ذلك طالما اقتصرت ردود أفعاله على
محال التكييك والعلوم وحدهما في هذه الحالة سحمل العلوم ما
ليس في طاقتها إنما المطلوب ، وما يفرسه موت العانة علينا ، هو
أن نغير نظامنا الانتاحى تعبيراً حدرياً وهذا يعني أن نعيد النظر
في قيمنا الحالية أو فيما نأخذ به من قيم . ودون ذلك فلا حدود
من كل الجهود .»



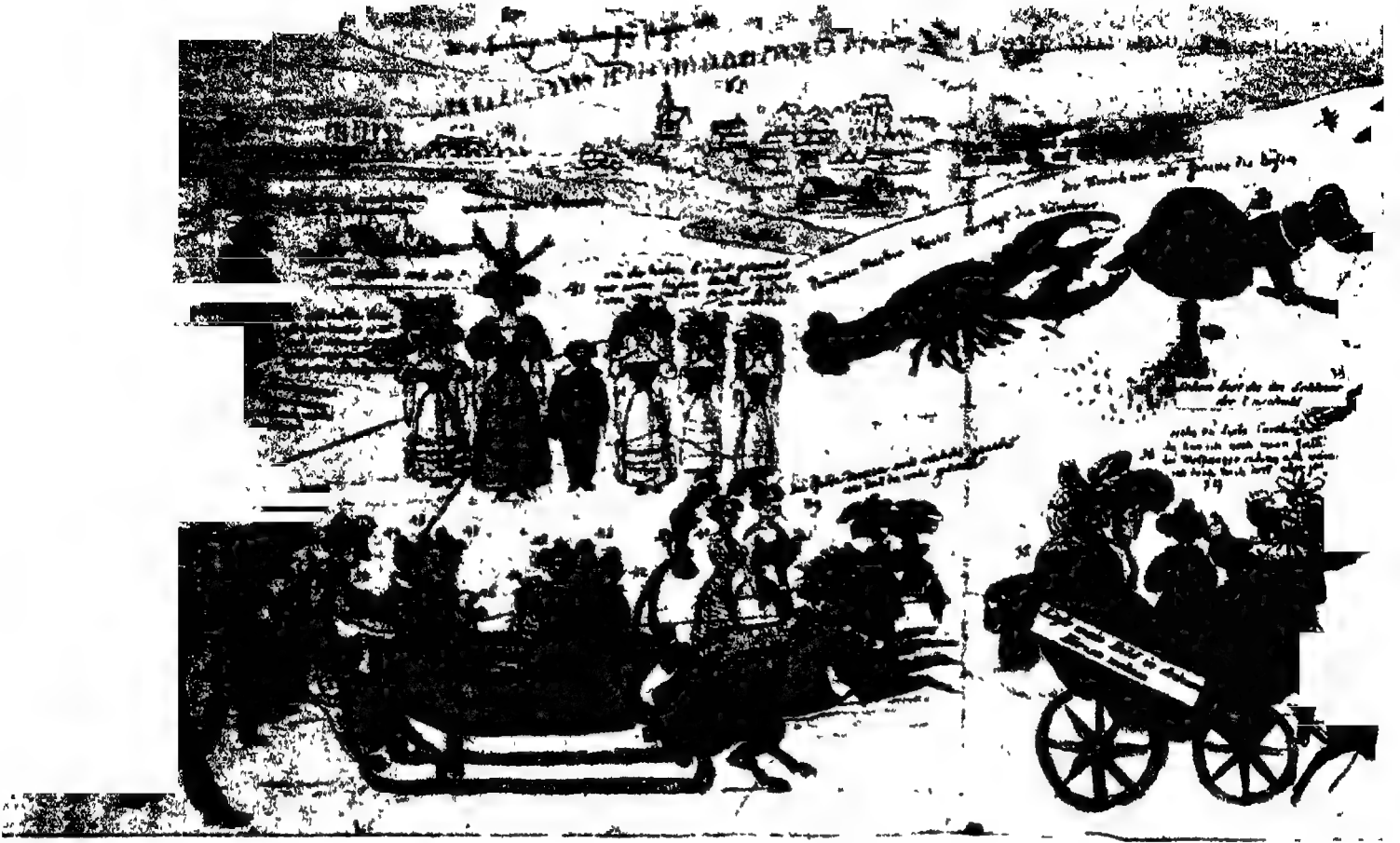
هرمان جرستتر الأخوان حريم

من هو مؤلف الأدب الشعبي ؟ أهو الشعب كمجموع أم هو فرد محمول يعبر عن روح المجموع ، ثم يتناقل الرواة ما ألقه بالاصافة والحدف ؟

يميل اليوم الى هذا العرص الثاني وأيا كان حظ كلمات يعقوب حريم من الخطأ أو الصواب ، فقد كانت تعبيراً عن الاحساس بالانتعاد عن الفطرة و«الراءة الأولى» ، والصدق أو الشعاعية ، التي يتصورها الانسان في الماضي البعيد ، ويتكف هذا الشعور عادة في مراحل التحول والانقلاب وفي هذه المراحل يستيقظ بوحه خاص الاهتمام بآثار الماضي

«إن الأدب الصادق هو الذي يجرح من الروح الشاعرة في صورة كلمات . فهو يسع من دافع طبيعي ومن المشاعر الفطرية التي تعيش داخل الانسان والعرق بين الأدب الشعبي والأدب الفني ، أن الأول يسع من الروح الشاعرة الجماعية ، في حين أن الأدب الفني يسع من روح الفرد الشاعرة . ولهذا فان الأدب الفني يعرف مؤلفه ، أما الأدب الشعبي فمؤلفه مجهول ، لأنه حصيلة نشاط الجماعة أما كيف يشأ هذا الأدب وكيف يسمو ويتطور حتى يتحد شكلاً محدداً ، فهذا أمر سيظل رهس الافتراضات . . .»

(من رسائل «يعقوب حريم»)



انتقال الأخوين حريم الى حوتن - لوحة خيالية من وضع لودفيج أميل حريم ، أواخر مائة ، نحو عام ١٨٣٠ في العرة الى اليمين يعقوب وفيلهم حريم بقصات عمودية . ودورثيه روضة فيلهلم

العصر هو عصر الثورة الفرنسية وعصر الحركة الرومانتيكية في ألمانيا . قد يوحى لفظ «رومانتيكي» أو «رومانسي» بالركة العاطفية والداتية المبرطة وبالحلم والخيال ، وبالتاعرية المبحجة ، ولكن هذا التصور يتعد بنا عن جوهر الحركة الرومانتيكية كحركة تاريخية متعددة الجواب تلورت كتيحة للامقلاب السياسي والأيدولوجي الكبير في أعقاب الثورة الفرنسية وكتيحة للتحويلات الاجتماعية والسياسية والفكرية التي صاحبت تكوين البورجوارية وتطلعها الى الحرية والشرعية الدستورية ، وكتيحة للقتل السياسي في تكوين الدولة القومية في ألمانيا ، وبقاء ألمانيا دويلات يحكمها أمراء اقطاعيون ، بينهم المحاط ويسهم المستير .

الوسيط ، والى حصارات الشرق الاسلامي والشرق الأوسط . كان من نتائج هذه الحركة رفع الحاجر بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي ارداد الوعي التاريخي عمقاً ، واهتم أدباء الحركة بانتقال الانتاح الصبي للحقب الماصية من وهذه النسيان في هذا الاطار قام « كليمر برتاو » (١٧٨٧ - ١٨٤٢) و«أجيم فون أريم» (١٧٨١ - ١٨٣١) بجمع وتحقيق الأعاي الألمانية القديمة المعروفة الآن باسم بوق الصبي السحرية Des Knaben Wunderhorn (ثلاث محلدات ١٨٠٥ - ١٨٠٨) واشتعل الاخوان حريم بتحقيق واصدار ملاحم وأشعار العصر الوسيط في ألمانيا وبايعاء من برتاو قاما بجمع القصص الشعبية المعروفة الآن باسم حكايات الأطفال والبيت Kinder- und Haus- märchen (١٨١٢ - ١٨٢٢) . كان دافعهم الى ذلك احترام كل ما هو بسيط ، والاحساس بالمسؤولية الديمقراطية ، وادراك الدلالة العميقة التي يحملها هذا التراث . ومن خلال هذه المجموعة دخل الأخوان يعقوب وفيلهم حريم ذاكرة

بذد الواقع في ألمانيا أحلام الثورة والوحدة القومية والعدالة الاجتماعية . وفي ظل هذه المتغيرات ومع بدء عصر الصناعة والبخار والتكنولوجيا في ألمانيا اتجه أدباء الرومانتيكية الشان بأحلامهم الى الحصارات الفائرة ، الى آداب العصر



«البرادران» جيمس و جاكيتا ١٨٠٥ - «ماره هاج» بمدينه كاسل - مقالته من اميل «دفع حريم» ١٨٢٩

في عام ١٧٩٨ التحق الأخوان بالمدرسة الثانوية بمدينة كاسل ، ومنها انتقلا عام ١٨٠٢ الى جامعة ماربورج لدراسة الحقوق تلبية لرغبة الأم ، على أنهما انغمسا هناك في دراسة الأدب والسعر القديم واللغات .

تلات مؤترات هامة وحتت الأخوين الى دراسة أشكال التعبير الشعبي والى الالتزام بالطرة التاريخية العلمية : اسماعهما الى محاضرات فريدريش كارل فون ساقيني عن تاريخ القانون ، وتعرفهما عن طريقة بصره الشاعر الروماني «كليمير برسابو» ، ثم ذلك المناخ الحماسي الروماني الشديد لمؤلفات العصر الوسيط للأساطير والملاحم والأغاني والمثل

أحد الأخوان عن «ساقبي» منهج التوثيق والتأريخ ، والاهتمام بالمتون المحولة الأصل ، وسجاً على موال برسابو

التاريخ . أصبحت «فصل حريم السعة» من اداب أغلب الأمم

النشأة والمؤثرات

الأخوان حريم من أسرة متوسطة من مقاطعة «هس» لأب درس الحقوق وانتسب بالمحاماه وعمل في النهاية «كاتباً» لمدينه «شيباو»

ولد بصوت حريم بمدينة «هانو» في ٤ يناير ١٧٨٥ وولد شقيقه فلهام حريم في العام التالي في ٢٤ فبراير ١٧٨٦ . بعد عايش الأخوان الى النهاية كتوأمين ، يشركان معاً في الدرس والتأليف والمعيشة ، ويعملان في نفس المكان - في كاسل وحتن وبرلين - ويتقاصيان في أغلب راتاً مشتركاً .



مطر من منزل الأخوين حريم بمدينة كاسل رسم ماني من صغ أميل لودفيج حريم

في مجموعة « بوق الصي السحري » ، فمن البين أن مرتابو لم يحتفظ بنصوص الأغاني القديمة كما صادفها ، وإنما صاغها في أسلوب رومانسي يعبر عن تصويره لها ، وقد تأثر الأخوان حريم بالموجات الأدبية السائدة في ذلك العصر ، والحدير بالاشارة أنهما قد نقلتا الكثير من هذا القصص عن « آسات » مثقفات من « الأسر الراقية » ، واستعانا أيضاً بالقصص المخرون في بطون الكتب القديمة . وصاعا هذا حميه في أسلوب شعبي دي وقع مثير ، وهما يرويان هذا القصص الشعبي عن وعى بأنه يسع من الزمن الماضي ، حيث « كان التمسى هو معين الاساس في الملهمات . . . » .

استغرقت الدراسات الأدبية التاريخية واللغوية يعقوب حريم فلم يساع دراسة الحقوق ، في حين أتم شقيقه الأصغر فيلهلم هذه الدراسة عام ١٨٠٦ .

في العام الذي بدأ فيه الأخوان جمع قصصهما الشعبي ، كانت جيوش نابليون تواجه جيوش روسيا وروسيا على الأرض الألمانية ، وبهريمة روسيا في معركة « يبا » و « اورشتيت » انحل « الرايح الروماني المقدس للأمة الألمانية » ، وفي العام التالي أعلن نابليون تكوس مملكة « فستالي » ومقرها مدينه كاسل ، وعن شقيقه « حرومي » ملكاً لها .

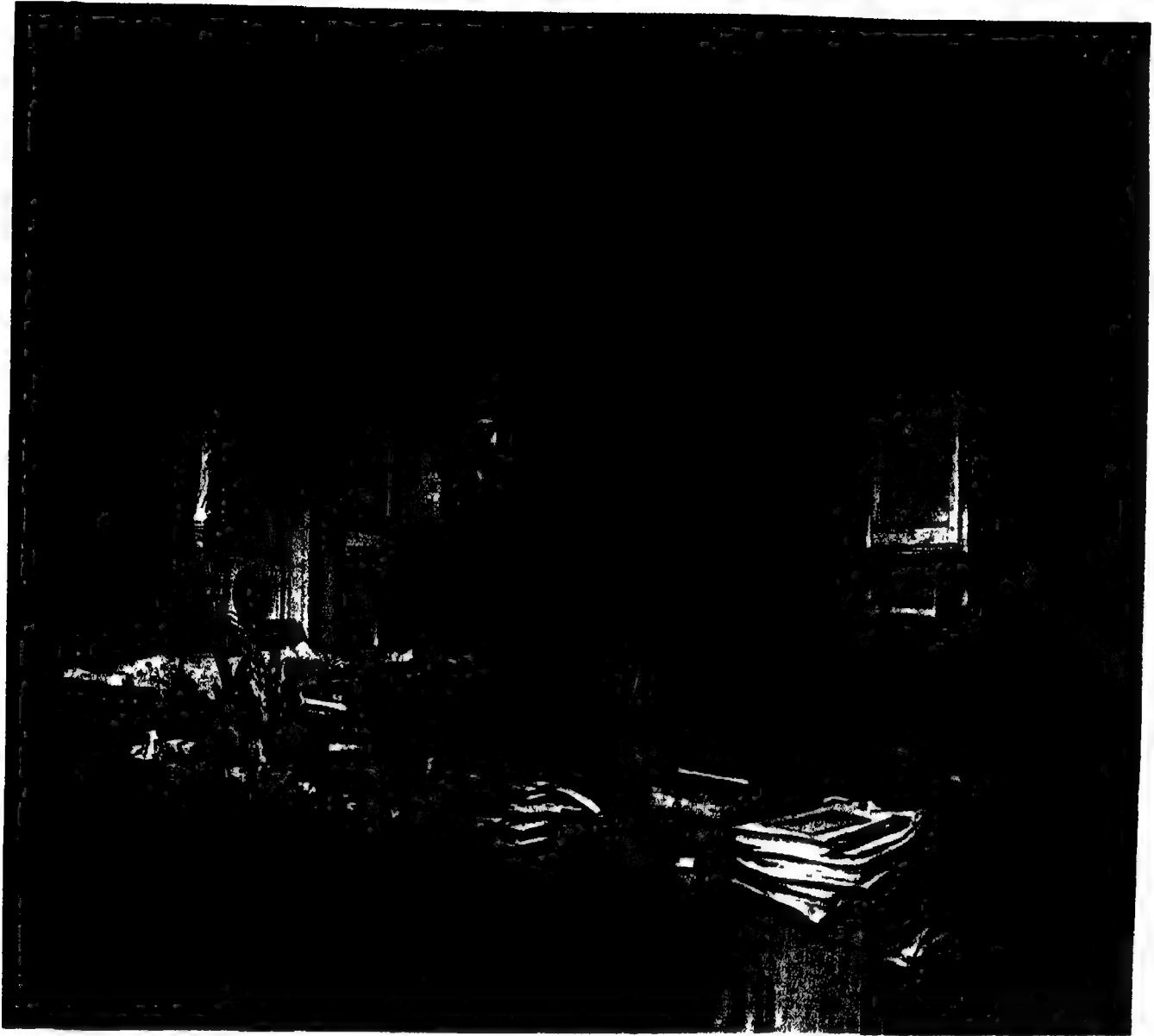
وحيث راحع الوثائق الكثيرة التي حلفها الأخوان حريم ، تشين بوصوح أنهما كانا دواماً يفصلان العرلة على صح الحياة العامة ، وأنهما على تعلقهما بمبادئ الحرية والمسؤولية المرددة والشرعية الدستورية ، كانا متمسكان بالطام الملكي باعتباره الصمان الأول للاستقرار والسلام ، وهو ما يسدانه كعجاة وعلماء .

على أن الانتعاد عن السياسة لا يعي صعب المتاعر القومي ، بل إنا نكاد نلمس عمق الحوار القومي في جميع ما انجراه من أعمال . ناعكافهما على تحقيق مؤلفات الأدب والشعر والأساطير الألمانية القديمة أسس الأخوان علم اللغة الألمانية وآدابها ، وهو ما يسمى بعلم « الجرمايسيك » .

أحرج يعقوب حريم أكثر من عشرين مؤلفاً في هذا الباب ، بذكر منها « قواعد اللغة الألمانية » (أربعة أجزاء ١٨١٩ - ١٨٣٧) ، « الميتولوجيا الألمانية » (جزءان ١٨٤٤) ، « تاريخ

اللغة الألمانية » (جزءان ١٨٤٨) . وأصدر شقيقه « أعاني الطولة الديمقراطية القديمة » (١٨١١) ، و « أساطير الطولة الألمانية » (١٨٢٩) ، « أعية رولاند » (١٨٣٨) . هذا بحاب العديد من الأعمال المشتركة مثل ملحمة « هيريش المسكين » لهرماه فون أوى ، و « أعاني الايدا القديمة » . وأحيراً وليس آخراً « قاموس اللغة الألمانية » المعروف بقاموس حريم ، ذلك العمل الضخم الذي شرعا في التخطيط له عام ١٨٣٨ ، والذي شغل أحياناً متتاعمة من العلماء حتى اكتمل أخيراً عام ١٩٦٩

لم يقصر الأخوان أبحاثهما على اللغة الألمانية وآدابها ، وإنما امتد نشاطهما إلى الآداب الأمريكية والإيسلندية وإلى اللغات



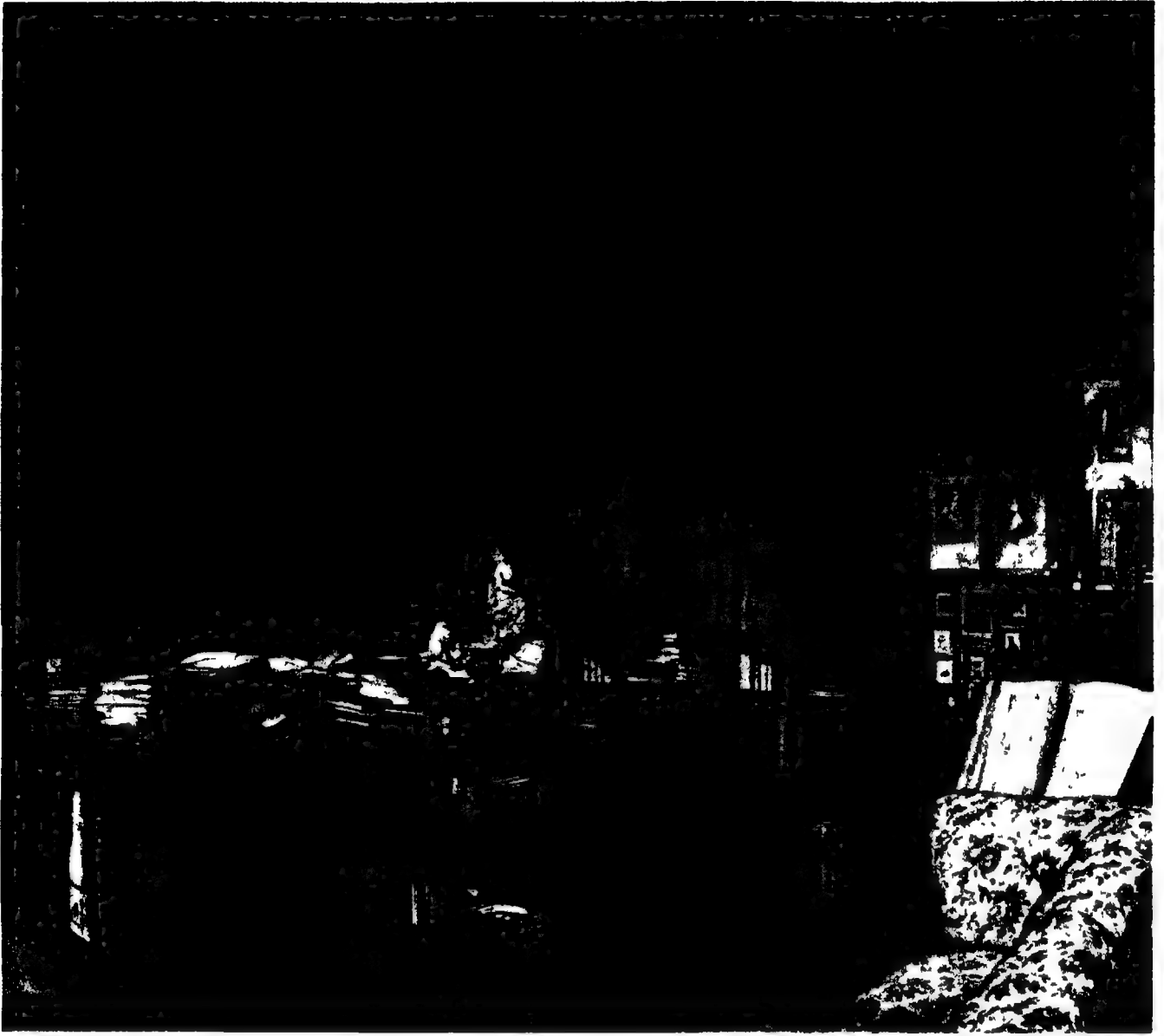
حجرة ملك فاهلم حريم في برلين ، من رسم مسابيل هوفمان

السلافية مهد مطرا الى «اللغة» باعترافها اجتهداً إسياياً
متطوراً ، شديد السوع وشديد التراط

كان على يعقوب حريم وهو في الثالثة والعشرين من عمره
- بعد وفاة الأم عام ١٨٠٨ - أن يتكفل بأسرة تتكون من
خمسة أفراد ، فعمل أولاً أمياً بمكتبة حرومية (شقيق
باليون ، ثم موظفاً في السلك الدبلوماسي لامارة هس حتى

عام ١٨١٥ ، ثم اعتزل كى يتابع دراساته .

في السنوات التالية عمل الأخوان أماء بمكتبة الامارة بمدينة
كاسل . ومن كاسل انتقلا عام ١٨٣١ الى مدينة جوتنجن
كأساتذة بحامعتها . على أنهما فصلا من الجامعة عام ١٨٣٧
لاحتجاجهما على تعطيل الدستور الذي أقسما على احترامه
والالترام به . ومن حديد عاد الأخوان الى كاسل ، وهناك



حجرة مكتب يعقوب حريم في برلين ، من رسم ميشائيل هوفمان ، عن كتاب حريته سيس ، «الأخوان حريم» ، دار نشر فكلر ، ميونخ ١٩٨٤

لأدبية تملك من الشجاعة وراحة العقل ما مكنها من الحديث الصريح المؤلم عن العلاقة بين الأمير وبين المواطن ، وعن عزز المواطنين عن مواجة الأمير وصاحب الأمر إلا بما يرصاه هذا الأخير .

في برلين اعتكف الأخوان على العمل كأساتذة وبخاتة . وقد توفى فيلهلم حريم عام ١٨٥٩ ويعقوب حريم عام ١٨٦٣ .

في هذه الفترة نشأت فكرة «القاموس الألماني» التي شعلتهما حتى النهاية

في هذه الفترة كان لتدخل الأدبية «نتينه برتانو» (هون أريم) الفصل في استدعائهما من جديد كأساتذة بحامعة برلين ، وكان ذلك عام ١٨٤١ . ويعتبر الخطاب الذي خطته نتينه برتانو في هذه المناسبة وثيقة تاريخية رائعة

خضرة

من حكايات الأخوين جريم

أمامه قالت وهي تحديق فيه سطراب يطلق منها الشرار
« كف سؤل لك نفسك ان تتسلل كاللص الى حديقتي
وتسرق حصرتي » - ردّ عليها الرجل مفروغاً : « أه ! فلتكن
الرحمة يا مولاي فوق العدل ! إن الحاجة هي التي دفعتني
الى هذا لقد أطلب روحي من النافذة ، ورأت الحصره
في حديقتكم . وممد ذلك الحين وهي تشعر باللهفة
والسوء البها . وتحسن أنها ستموت إن لم تأكل منها » سكنت
بيران العص فليلاً في عيني الساحره وقالت : « إن كل الأمر
كما قلت فاني أسمح لك أن تأخذ منها ما سئت لكن لي
سرط واحد أن سلمي الطفل الذي ستلده روحك ،
وسوف أربيه وأرعاه كما برعى الأم وليدها »

وافق الرجل الذي استولى عليه الخوف على كل ما قالته ،
ولما حاء المحاص روحه ظهرت الساحرة ، وسمت المولود
باسم حصرة ، وأحدثه معها واصرف

سنت حصره حتى صارت أحمل بنت تحت الشمس . ولما
أنمت من العمر انبي عتر ربيعاً حسبتها الساحرة في برج
سأهو في إحدى العانات . لم يكن للرجح سلم ولا باب .
ولم تفتح فيه سوى نافذة صغيرة في أعلاه . وكلما أراد
الساحرة أن يدخله وقفت أسفله وهتف بها فائلة :

حصرة . متى يا حصرة
مدي لي شعرك يا حصرة

كان لحصرة شعر رائع فتان ، حيوطه رفيقة كأنها مسوحة
من الدهب الأصيل . وكانت كلما سمعت صوت الساحرة
تفك صفائرها وتربطها في مقص النافذة ، ثم تترك شعرها
يحدّر عشرين دراعاً نحو الأرض ، عندئذ تتسلقه الساحرة
وتصعد عليه .

كان يا ما كان . رجل وامرأة تميا أن ثررفا طفلاً . وما
أكثر ما يتمي الانسان . فصرّ عليه الرمان . وأحيراً داعب
الأمل المرأة واسطرت أن يحمو الله امسة الأماي . وكان في
مسكن الروحة نافذة صغيرة . نطلّ حلف السب الذي
يعيشان فيه على حديقته رائعه الجمال . ملئت بأحمل الزهور
والورود والأعشاب لكن الحديقه كان يحوطها سور عال .
ولم يكن يحصر على دخولها إنسان . إذ كانت بملكها
ساحرة داب حروب وسلطان . يحسب بأسها الناس في كل
مكان . وداث يوم من الأيام . اطلت المرأة على الحديقه
فشاهدت حوصاً بالحصره رتبان . واشتاف أن تأكل من تلك
الحصره حتى غلب عليها السوء وراذ مع الأنام كانت
تعلم أن الوصول البها محال . فأصابها الصعف والاعاء .
واصفر الوجه ، وطهر عليه النوس والحرمات لاحظت الروح
ذلك عليها . فسألها سؤال المفروغ الحبران « ماذا جرى لك
يا روحى الحبيه » أحابه فائله « إن لم أكل من الحصرة
التي سمى في الحديقه الواقعة حلف السب فسوف أموت .
فكر الرجل . وقال لنفسه « لا بد وان تحصر تلك الحصرة .
حتى لا يترك روحك يموت . لا بد وان تحصرها مهما
كلفك الأمر »

عندما غاب الشمس . اسسرت على الأفق ظلال المساء .
سلق الرجل السور العالي وبرز الى حديقته الساحه . وراح
على وجه السرعه يعصف من الحصرة ما ملأ به يده وأحصره
لروحته وأسرت الروحة بدورها . فعملت منها سلطه حصراً
وأحدثت تأكلها بهم شديد . أعحبها طعم السلطه أيما إعجاب
وتمنت لو أكلت منها في اليوم التالي أصعاف ما أكلته .
واستدّت بها الرعه فما كان لها أن تسريخ حتى يهبط
الرجل مرة أخرى الى الحديقه وأقل المساء فقرر الروح أن يعيد
الكرة . ولكنه لم يكده يهبط من السور حتى أصابه الهلع
الشديد . إذ رفع عييه مفوحى . بالساحرة الحارة تقف

وكان يا ما كان ، بعد أن فات عام وراءه عام ، أن حرج
اس الملك يتنزه في العانة ، ممتطياً صهوة جواده ، فمرّ على
الرج وسمع صوت عاء . وسحره الصوت فتسّمّر في مكانه ،
وأحد يصعي الى عدد أنعامه وألحاه . كانت حصرة هي
التي تتدو بالغناء ، لتسلّي به وقتها ، وتحدّ في وحدتها بعض
العراء . أراد اس الملك أن يصعد إليها ، وأحد يدور حول
الرج ويبحث عتاً عن الباب ولما يشق قفل راحماً الى
قصره ، ولم يرل العناء ينث سحره في صدره . ولم يتوقف
يوماً عن الحروح الى العانة ليصت اليه ، حتى كان يوم
لاحظ فيه - وهو محتف وراء الأشجار ، أن ساحرة تقرب
من الرج بخطوات حذرة ، ثم تنادي « حصرة .. نتي يا
حصرة . مدي لي شعرك يا حصرة . » وعدئذ تدلي
الفتاة حدائل سحرها ، وتتسلقها الساحرة وتصعد عليها
هاللك قال الأمير لنفسه « إن كان هذا هو السلم ، فلا حرج
حطّي ، ومن يعلم ؟ » .

لما كان اليوم التالي وبدأ طلال المساء نرحف ، وقف
الأمير أسفل الرج ، وراح ينادي ويهتف

حصرة .. يا حصرة ..
مدي لي شعرك يا حصرة .

لم يكذب يطلق بأحر كلمة حتى سقطت حصلات الشعر
الذهبي أمام عبيه ، فأحد يله حول جسمه ويتسلّق عليه .
حافت حصرة ، وارتعت عندما رأت رجلاً يدخل عليها ،
إذ لم تكن قد رأت في حياتها رجلاً من قبل . غير أن
الأمر أحد يهدّي من روعها ، ويتحدّث إليها بكلمات تعيى
بالود والمحبة . روى لها كيف حرّك عاؤها التحي قلّه وأثار
قلقه ، فصمّ ألا يستريح حتى يراها اطمأنت حصرة إليه ،
وحين سألها إن كانت ترصى أن تقله روحاً ، تأملت شاهه
وحماله وحاطت نفسها قائلة : « سوف يحيي أكثر مما
تعمل الساحرة العجور » ، وافقت حصرة على الرواح من الأمير
ووصعت يدها في يده . وبعد قليل قالت له : يسعدني
أن أمضي معك ، ولكن كيف سأهبط من هذا الرج الى
الأرض ؟ لا تسر كلما حثت لريارتني أن تحصر معك حلاً

من الحرير ، وسأعزل منه سلماً أرل عليه فتحملني معك على
ظهر حوادك . وتواعدا على اللقاء كل مساء ، لأن الساحرة
كانت تأتي لريارتها أثناء النهار .

لم تلحظ العجور شيئاً مما يجري ، حتى انتدرتها خصرة دات
يوم بقولها : « احريبي يا سيدتي الساحرة ، لماذا تتعين
في الصعود اليّ ، بينما يحصر الأمير الشاب في لحظة
واحدة ؟ » . صاحت الساحرة « يا لك من مت حادة !
ماداً أسمع منك ؟ لقد طست أني أعدتك عن كل الناس ،
وها أنت ذي تحدعيبي ! » .

مدّت يدها في عصب فقصت على شعر حصرة الحميل ،
لقتة عدة مرات حول يدها اليسرى وتناولت مقصاً يدها
المسى ، وما هي الا ومصة عين حتى انقطعت حصلات
الشعر القتال وسقطت فوق الأرض تم أمعت العجور في
قسوتها فمقتها في صحراء مقفرة تقضي فيها الأيام التعسة
وتعاني الآلام المرة

أقبلت الساحرة العجور - في نفس اليوم الذي طردت فيه
حصرة - على حصلات الشعر الذهبي فشتتها في مقص البادة .
وعندما جاء اس الملك وراح ينادي من أسفل الرج .

حصرة .. يا حصرة
مدي لي شعرك يا حصرة

أرلت جدائل الشعر المقطوع فصعد عليها الأمير ، ولكنه لم يجد
محوته خصرة في استقاله ، بل فوجئ بالساحرة أمامه . أخذت
الساحرة ترمقه بطراتها الشريرة المسمومة وهتفت في سحرية :
« حثت تحث عن روحك المحوية .. ألم تعلم أن الطائر
الحميل لم يعد يرقد في عشه ولا عاد يشدو بالغناء ؟ لقد
حطفته القطة . وحاء دورك الآن ولا بد أن تقتلع عيبك ..
صاعت حصرة منك ولن تنصرها أبداً أبداً . »

شعر الأمير بأن الألم يمرق حبيه ، واستولى اليأس عليه
فألقي بنفسه من أعلى الرج . بها من الموت بأعجوبة ، لكن
الأشواك التي سقطت فوقها فقات عيبه . راح الأمير الأعمى



حصرة في ارجح من سعادته حكيت حربه . طمعه رار بشر دسبر . هامورج

في اتحاهه ، وعندما اقترن به عرفته حصرة ، فحرب نحوه
وارتمت بين دراعه وهي تحبش بالكاء . ملكت دمعان من
دموعها المبهمة عييه ، فرجع اليها الصر . وعادا صافتين
كما كانا من قبل . أحد الامير حصرة الى مملكته
فاستقله الشعب بالفرح والثناء وعاشا بعد ذلك في تبات
ومات وسعادة وهما .

يصر في العانه على غير هدى . لا يأكل الا الحدود
وتعار البوت الذي ، ولا يحف له دمع على صاع روحه
المحويه . وظل لعدة أعوام يتحط بعسا في العانه ، حتى
ساقته قدماء الى الصحراء حيث تعيش حصرة مع
التوأم الذي أنحته منه وشا حتى صارا صيا وصية تناهى
الى سمعه صوت خيل اليه أنه يعرفه ، فسار يتحس طريقه

الخيال ، تجدد الأمل ، الهرب ، المواساة

من معرفة أوجه القصور في الحكايات الحرافية الحديثة ، تتضح عناصر القوة التي احتفظت بها الحكايات الحرافية الشعبية عبر مئات السنين . يحدد تولكين Tolkien عددًا من سمات الحكاية الحرافية الجيدة : الخيال ، وتجدد الأمل ، والهرب ، والمواساة أو العزاء ، أو قلل استعادة الأمل بعد اليأس ، الهرب أو النجاة من خطر داهم ، ثم قل كل شيء ، المواساة في حالة القنوط والخذلان . ويعتقد تولكين أن الحكاية الحرافية الكاملة لا بد وأن تنتهي بنهاية سعيدة ، إنها « تحول معافي » وسعيد لمحرو الأحداث . أيا كانت المعامرة ، رائعه أو مرعه ، فعدما تحين لحظه التحول ، فهي فادرة على أن تحس أنفاس السامعين ، أطفالاً وبالغين ، وأن تريح عنهم الهموم ، تهزمهم حتى تسبل من أعينهم الدموع »

حين يسأل الأطفال عن أحب الحكايات الحرافية الى نفوسهم ، لا يدركون من الحكايات الحرافية الحديثة الى القليل ، وليس عجا في ذلك . فمعظم هذه الحكايات الحديثة يسهي بنهاية سيئة ولا يعطي أملاً في الخلاص أو في المواساة . في حين أن للمواساة - لما تنصه الحكاية الحرافية من أحداث متيرة للخوف - دوراً لازماً حتى يستند أرر الطفل لمواحة عواذي الأيام

حين يسمع الطفل الى حكاية تحلو من الهايه التي تسجعه ، فلا بد وأن يسانه الاحساس بصاع الأمل في الخلاص من واقع حياته الميؤوس منه

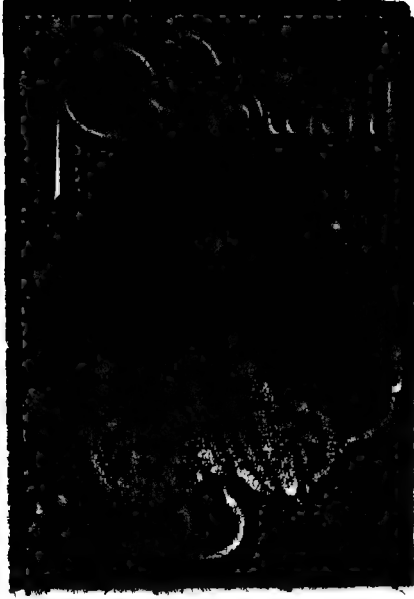
يثاب الطفل في الحكايات الحرافية القديمه على أعماله الجيرة ، وبحارى الحبث شر الحراء ، وتتحقق بذلك تطلعات الطفل في إقرار العدالة ، وإلا كيف له أن يأمل في أن يعامل ذاته بالانصاف اذا ما شعر بوقوع ظلم عليه ، وكيف له أن يقنع بضرورة السلوك السليم اذا لم يكن هاك ما يسمعه من الاسياق وراء الدوايع المفتره التي تهاوي العرف الاجتماعي ؟

يبدو للطفل منطقياً تماماً أن يقع الشرير في نصص المكيدة التي كان يديرها للطفل . فالحائرة في حكاية « هرل وحريل » Hansel und Gretel التي تريد أن تطيح الأطفال ، يلتقي بها في العرن وتحترق والعروسة الرائعة في راعية الإور Gansemagd تقصى على نفسها نفسها . يتطلب عصر المواساة عودة الأمور الى محراها الصحيح . فعدما يحارى الشرير بما صنع ، يستأصل الشر من عالم الطفل ، وترال العقبات من حياته المقللة السعيدة

ربما أمكسا أن نصيف عصر آخر لتلك العناصر الأربعة التي ذكرها تولكين . ونقصد هنا عصر التهديد الذي يميز أيضاً الحكايات الحرافية - التهديد الحسدي والمعوي لوجود الطفل . سوف يشعر الطفل على سبيل المثال بأن الخط من قدر امة الملك وتحولها الى « راعية إور » هي حالة قهر معوي . وعدما يتأمل المرء طريقة استسلام بطل الحكاية الحرافية للتهديدات التي تواجهه ، سوف يجد الأمر مرعاً بلا شك ، فالتهديدات تقع للطفل هكذا . فالحية العاصه في حكاية « دورن رورشن » Dornroschen تصب لعنايتها السحرية ، وليس هناك ما يحط عملها أو يحفف على الأقل من أثره . ولا تسأل الأميرة البيضاء في حكاية « البيضاء » ، أو الأميرة الأقزام السبعة Schneewitschen لماذا تنعقها الملكة بكل هذا الحقد الدفين ، ولا يمر على حاطر الأقزام نفس التساؤل على الرغم من تحديدهم للأميرة من مكائد الملكة . ولا أحد يطرح السؤال في حكاية « حصرة » Rapunzel لماذا تريد الساحرة انتراع الطفلة من أبوها . وإنما تواجه « حصرة » مصيرها هكذا دون مرور أو سب بين

يحدث بالطفل على أي الأحوال مد بداية الحكاية الحرافية خطر عظيم ، وعلى هذا الحو يرى الطفل الحياة ، حتى لو كان يعيش في الواقع في ظروف حسه أو ملائمة . الحياة بالنسبة للطفل هي تعاقب من أوقات السعادة الصافية والأحطار الداهمة المعاكسة ، غير المفهومة . قد يشعر الطفل في لحظة بالأمان وحلو النال ، ثم تتغير في لحظة تالية كل الأشياء ، وينقلب العالم السعيد الى شح مرعب . ربما يحدث ذلك عندما يطاله الأنوار المحاس ، دون أية مقدمات ، سطلب يحمي عليه معراه ، ويربطان عدم تحقيقه تهديدات محيطة . يوقف الطفل بانتقاء الأسباب المفهومة لمثل هذه الأشياء . وإنما هي تحدث هكذا بساطة . فادما ما ألت نه ، فهذا هو مصيره الذي لا فرار منه . والنتيجة - إما أن يستسلم لليأس (كما يسلك بعض أبطال الحكايات الحرافية ، إذ يقعون ناكين في أمالكهم ، الى أن يأتي « المعين » ذو القوة السحرية ، فيريهم طريق الخلاص وإمكانية مواحة الخطر) ، أو ألا يقوى على الاحتمال ، فيحاول الافلات من هذا المصير المرعب . مثل « الأميرة البيضاء » .

« أصحت الست المسكية وحدها في العانة الكيرة ، دون صاحب أو قريب ، فاستولى عليها الحوف ولم تعد تدري ما الحيلة وكيف الخلاص ، فأحدثت تسير وتسير ، فوق الأحجار وبين الأشواك . . »



Tausend und eine Nacht



أدبها ك. الأملح (١٩٢٣/٢٥) - حكايات الأخوين جيمس ألف ليلة وليلة

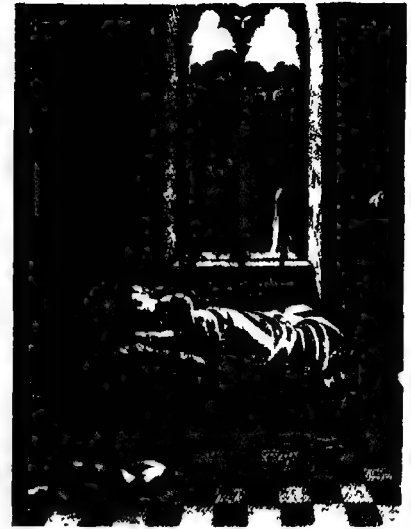
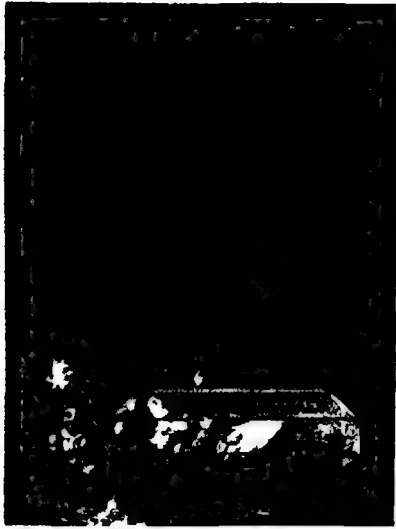
تمني هذه الصلة حلياً أنه قد تم الوصول إلى نوع من الكمال الخلق بعد أن يكون الشر قد لقي الحزاء وقضي عليه ، وأنه قد تم العلب بهائناً على «خوف العراق» ، بعد أن وحد الطفل في الحكاية ربيع حياته الأمل وأقام معه أفضل العلاقات تتحد الصلة أنشكالاً حارحية محتلغة ، وفقاً لنوع الحكاية الحرافة ، ومسار بطورها ، ومحال العلاقات القصية بها غير أن المعري الداخلي الذين يبقى تاباً كما هو

فهي حكاية «أخ والأخت» Bruderschen und Schwesterchen - على سسل المثال - يمشى الاثنان سوياً في الحرة الأكر من الحكاية ويعبر الاثنان في نفس الوقت عن الحواب الشبوية والحواب الروحية في شخصياتنا ، تلك الحواب التي يحب أن تقسم وأن تتكامل حتى يمكن التوصل إلى السعادة الانسانية يقع التهديد أو الخطر ، بعد أن تترواح الأخت من الملك وبعد أن تصع وليدها ، حين تريحتها الساحة المحور لتأخذ مكانها في كل ليلة تتسلل الأخت لترى طفلها ولترى العرال الصغير (أحاما الذي سحرته الساحة) تصف الحكاية كيفية استعادتها للأمل «قمر الملك إليها وقال لا يمكن إلا أن تكوني روحتي الحية فردت قائلة نعم أنا روحتك الحية ، وبرحمة من الله ردت إلى الحياة في هذه اللحظة . ثم استعادت صحتها وبصارة وجهها وجمهرته» - من السلوان العظيم بعد القضاء على الشر «ألقيت الساحة في النار لتلقى مصيرها النعس وبعد أن أصبح حدها ماداً ، عاد العرال الصغير إلى هيئته الانسانية . وعاش الأح والأخت بعد ذلك في سعادة وهناء ، وتنت وتنت» وهكذا

لعل أعظم تهديد في حياة الانسان هو شعوره بالعزلة الكاملة ، أو أنه قد خذل وأهمل

معروف التحليل النفسي اهم تلك المحاولات الاساسية بأنه «خوف العراق» كلما كما أصغر عمداً ، كان فلما أكثر حده ، اذا ما انبأ الاحساس بحلي الآخرين عما من المطمئئدين أن يشعر الطفل بالخوف على حياته اذا لم يسط بالرعاه والأمان ومن العظيم أيضاً أن يكون عرائنا الأول أننا لم نجد من الآخرين نصح الأطفال في مجموعة من الحكايات الحرافة - كنه دائماً وأنداً في ما قد يندده الخرج ، غير أنهم يتمكنون من تحبب الأخطار أو العلب عليها كلما اكتسبوا صديقاً حديداً في حكاية مشهورة من تلك الحكايات ، تحبب طفلها - اسكندر - على نفسه عداوه أمه بحبر الأم أنه على أن يصعه في سله صغيرة ويلصقه في اليوم صدق اسكندر . معنه في الحرافة «عصفور احضر» ، سقده من تلك الورطة ومن مهالك أخرى كثيرة . وفي كل مارو يمس له العصفور «اعرف يا اسكندر أنك لن تترك وحدك» (ذلك إذن هو السلوان العظيم ، وهو ما يحده دائماً في الحمام المعاد للحكايات الحرافة «ثم عاشا بعد ذلك في سعادة وهناء ، وتنت وتنت»

للسعادة والوفاء ، وهذا أحمل ما تقدمه الحكاية الحرافة من موائس ، معنى مرور روح فالدينه الدائمة بين اس ملك وابنه ملك ، كما يرد رائماً في الحكايات ، ترمز من ناحية للتكامل بين الحواب المحلفة للشخصية ، أو بمعنى التحليل النفسي بين حواب العرائز (اللاوعي) ، والأنا ، والأنا العليا ، ومن ناحية أخرى للتوافق الناحج بين الرغبات المتنافرة لمبدأ الرحلة ومبدأ الأوتة



رسوم بوضيحية «دورن رورشن»، «سندريلا»، «البهاء أو الأميرة والآلام السبعة». طبعة عام ١٨٢٥

وفهر القوى الشريرة البهيد نوراق الأوبس في حكاية «هرل وحريل». «عرة الأم في البهاء». «عرة الأخوات في سندريلا Aschenputtel». «العص القاتل للعمالقة في هانز وغصن الفاصوليا Hans und die Bohnenranke». «عدر الحية في دورن رورشن».

لا نتجاهل الحكاية الحرافية العرق بين التصرف التبرير والنتائج الوحيمه للسلوك الأناني وربما تكون حكاية حضرة أصل الأمثلة على ذلك فعلى الرغم من أن الساحرة تسمى حصرة «في صحراء مقفرة تقضي فيها الأيام التبعة وتعاني الآلام المرة»، فهي لا تعاقب على عملها تكتم أساب عدم العقاب في الأحداث السامعه في الحكاية، ومصاح فهمها في تسمية البت باسم «حصرة» - وهو بات تعمل منه السلطة فعندما حملت الأم، ربت نفسها واتسقت الى الحصرة التي تست في حديقة الساحرة المحاوره وما رالت بروحها بقمعه حتى تسلق سور الحديقة المحرمة ليحصر لها السات قفاحي، الساحرة الروح في المرة الثانية بعد ان يهبط سور الحديقة، وتهده بالويل والتور يسترحمها الرحل ويطلب المعفرة، فروح الحلى بها بهم تنديد للسلطة الحصرة. تلين الساحرة وتسمح له أن يأخذ من الحصرة ما يشاء، شرط «أن تسلمي الطفل الذي ستلده روحك، وسوف أريه وأرعاه كما ترعى الأم وليدها» يوافق الأب المدعور على الشرط هكذا استطاعت الساحرة أن تستأثر نفسها بالطفلة «حضرة»، لأن أوبيا قد وطننا أرضاً محرمة ثم وافقنا على الشرط الموصوع. يبدو ان الساحرة قد تمت نفسها الطفل أكثر من الأوبس

تسير الأمور على ما يرام حتى تتم «حصرة» اثني عشر ربيعاً - وهو ما يعني في الحكاية سس اللوع أو الصوح الحسي - ويلوح

تصمت البهايه السعده العراء الأحر وتكامل التحصية والعلاقة الاساسية الوطيدة

تأخذ الأحداث في حكاية «هرل وحريل» - طاهرياً محسب - مساراً محتلماً يعود الأطفال الى صورتهم الأدمية بعد احتراق الساحره ويكون الرمرها هو عثورهم على الكر في مرل الساحرة ولأن الطفل والطفلة لم يلعنا بعد سس الرواح، فسوف يرمز للعلاقة الاساسية التي تقضي على «خوف العرق» بالعودة الى الأب في تلك الأثناء تكون الأم - التحصية الشريرة الثانية في الحكاية - قد ماتت - «وترول العمه ويعيسا بعد ذلك في سعادة وهاء».

تدو آلام الطفل في عديد من الحكايات الحرافية الحديثة أقل معرى بكثير مما تقوله الحكايات الحرافية الشعبية وما تحويه من عدالة وسلوان فلا تدلنا الحكايات الحديثة على التكل الأسمى للوجود الاساسي (بعض الطر عما يبدو من سداحه في المصموم، فان حدث تروح الأمير الأميرة وارت المملكة وحكمها في سعادة وهاء، يعبر للطفل عن التكل الأسمى للوجود لشموله على كل ما يرع اليه الطفل وستناق أن يحكم مملكته - حياته - نحاح وسلام، وأن يتحد في السات والسات مع الرفيق الذي يتماه والذي لم يفارقه يوماً ما)

لا يوجد في واقع حياتنا سوى القليل من العراء والتشجيع غير أن معرفة الطفل لتلك الحقيقة على علانها لن تعينه على مواجهة الحياة بصبر وحلد، أو على ادراك أن المحر والتداند هي التي تقود الى الحياة الأسمى. وهاء تقدم الحكاية الحرافية بما تحويه من تسليه ومواساة أعظم الخدمات للطفل فهي تعث في قلبه روح الأمل والتفاؤل بامكانية التعل على كل ما يواجهه من متاعب

الخطر في إمكانية معارقتها لاعتبارها كان سلوك الساحرة سلوكاً أنانياً في محاربتها الاحتفاظ بحصده بكل الوسائل . حتى ولو حسبتها في برح شاق لا سبل الوصول اليه . كما كان تصرفها حاططاً في حرمان الست من حرية الحركة . البقل عيب أن رعتها الحامضه في عدم التحلي عن « حصرة » لا تعد عند التفصيل حراماً . لأن أعز أماني الطفل دانه الا عذابه والداه

كلما أراد الساحرة أن يرد الرج سلبت على سعر حصرة . ونفسه السله تقوم الصلة بين حصرة وان الملك . وهو ما يبرر الى كفه بعد العلاء مع أحد الآباء الى علاقه مع حبس يعرف حصرة حق المعرفة مقدار أهميتها عند مربيتها الساحرة . ولذلك بددت منها « له لسان و مدنه » بطلعه لا يعبدها الم . في الحكايات الخرافية . فبعضها كما سده قد استهيا بسب لهاياها الحصة مع « لامة » فاحب سيرها للداخرة . التي لا تدري من الامم . ساء . به اليها الدادج « ماداً » على أن اسحق . يعنى من اسفل الرج . في حال اسحق ان الملك سيره فاعبه »

عرف الطفل تماماً ان آله ما به العصب . انجوهه حب يحب فيه الطفل . ثاب حصرة بدو . ها يعرف اصلاً أن الساحرة بحبا سماء من شعفه بان الملك . على الرغم من أن الحب الاناني كحب الساحرة لحصرة . حب انب لا بد وان سبه يوماً ما . يستطيع الطفل ان يدرك ان الم عندما يحب شخصاً وحده دون غيره . لا يمكنه ان يقدم هذا الحب مع الآخرين . الحب الاناني الاناني . حاطم . . ولكنه ليس تصفوا ترداً لا يقل الساحرة الامم . ولكنها بدى شعابها بصاح « حصرة » مه كما صاعت منها اما الملمه التي يربى به . فلقد بسب هو نفسه في حدوثها . ففي مشاعر الناس التي اسولت عليه لعراق « حصرة » . بلهى نفسه من أعلى البرج فسقط هو الأسماك وبعضاً عياه . كما بلهى الساحرة . لانه كها الاناني الأحق . هريه بكره . ولكنها لا يحارب بعضا اكبر من ذلك . فما جعلته لم يكن عن حدث أو شر . ولكن لحبا الطاعى « لحصرة »

ألمحاً من قبل الى أن الطفل يجد الكنه من العاء . اذا ما حبس من خلال الاشكال والصور الرمزه املاحه دانه . الأداة التي يستطيع بها تحقيق ما يتمناه . مثل ان الملك الذى صعد الرج الى حصرة مسنداً شعرها الطويل . والحائمة السعيدة للحكاية تحققها حصرة أيضاً عن طريق حبسها . فدموعها المهمة تبلل عيني الأمير ويرجع اليها الصر

تتضمن حكاية « حصرة » مثلها مثل العديد من الحكايات الخرافية الشعبية العناصر الأربعة . الخيال . وتحدد الأمل . والهرب . والمواساة . يتم في الحكاية دائماً معادلة الحدث بحدث اخر . وتتوالى الوقائع حسب نظام هديسي حنفي صارم . تسرق الحصرة

وتعاد « حصرة » في النهاية الى المكان الذي أتت منه في مواجهة انانية الأم . التي تحبس الروح على الاستيلاء على الحصرة بعير حو . بعد أنانية الساحرة التي تود الاحتفاظ بـ « حصرة » وتحمل العصر الخيالي حاب المواساة الأخير . تصور القدرة الجسمانية بشكل حالي مبالغ فيه في حدائق الشعر السالعة الطول والتي يمكن للمرء . عليها أن يسبق برحاً ساهقاً . أو في الدموع التي تعد الصر للعيون . ولكن ألا يمكن لنا أن نقول بحق ان في حبس الانسان السع الحقيقي لاستعادة الأمل والثقة بالنفس ؟

سلك كل من الأمير وحصرة سلوكاً صيبانياً غير ناصح فالأمير يراف الساحرة . يسبق الرج من وراء طهرها . بدلاً من مواجهتها والاعتراف بحبه لحصرة . وحصرة بدورها لم تكن مثلاً للوفاء .

فهي تحب على الساحرة ما فعلت حتى برل لسابها ويكشف المسور لذلك لا يحق الحائمة السعيدة للحكاية دور إبعاد حصرة من سكن البرج . افلاتها من سطره الساحرة . كان على حصرة وعلى الأمير . متلهما كمثل كس . من أبطال الحكايات الخرافية . أن يحاروا المحن والسدائد . وأن يتحملا الحطوب والملهمات التي نمو من حلالها القدرات الداخلية للانسان لا يدرك الطفل ما يدور بوحدانه من مصاعلات . ولهذا تقوم الحكاية الخرافية بعمله اسقاط خارجي لملك التفاعلات . وعرض رمزي لها من خلال المشاهد التي تصور الصراعات الداخلية والحارحة . غير أن تطور السحصة وبموها . سب بركيراً عميقاً . وهو ما تصفه الحكاية الخرافية عادة من خلال السوات التي لا يقع فيها ظاهرياً أى سى . فممكن للمرء أن يستشع حدوث تطورات داخلية وحدانية . وهذا اصلاً ما يحدث للطفل . فتحرره الحسدي من السمية المباشرة لسيطرة الوالدين تتسعه فترة طويلة من تحدد الثقة بالنفس ومن الصوح

تأتى هذه العرة في حكاية « حصرة » عندما تُسمى الست في الصحراء المقفرة وتحرم من رعاية مربيتها . وكذلك يحرم ان الملك من رعاية والديه . كان على كل منهما أن يتدبر أمر نفسه حتى في احلك الظروف . غير أن عدم بصحهما السي قد وصح في فقدانهما الأمل . وفقدان الثقة في المستقبل يعني فقدان الثقة في النفس . لم يحرم أي منهما أمره بمحاولة البحث عن الآخر . بل « راح الأمير الأعشى يصرب في العانة على غير هدى . لا يأكل الا الحدود وثمار التوت البري . ولا يحف له دمع على صياح روحته المحبونة » . لا يعرف أيضاً أن حصرة قد تصدت لفعل شيء . بل عاشت هي الأخرى « تقضي الأيام التعسة وتعاني الآلام المرة » . وتوحد على مصيرها . على الرغم من ذلك نظر أن تلك الفترة كانت بالسنة لهما مرحلة تطور ونمو وعثور على الذات وتحدد الأمل . فهي النهاية اكتسب الاثنان القدرة على أن يقدر كل منهما الآخر . وعلى العيش في سعادة وهناء .

نقد بتلهاييم (بقلم ف. هيمان)

يرويه من مشاكل صعبة في تربية الأبناء ، اذا ما هم واطلوا على
حت أطفالهم على قراءة الحكايات الخرافية لا يمكن للمؤلف
بالطبع أن يكون في مأمن تماماً من إساءة فهم الآخرين له . غير أن
حاك رايس Jack Zipes قد استطاع في مقاله
On the Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with
Children Bruno Bettelheim's Moralistic Magic Wand
(in „Breaking the Magic Spell“, London 1979) أن يقيم
الدليل على أن سوء الفهم لم يكن من قبيل المصادفات ، بل أن
سلبها قد ساعد نفسه على انتشاره

يرى رايس أن «مقوله سلبهايم الأساس سيطة كل الساطة
هو معتقد أن شكل وسه الحكايات الخرافية تمد الطفل بالتصورات
الى يستطيع بواسطها ان يصنع من أحيلته بقاءاً محدداً ، كما أنها
تعطي الطفل معنى لحياته بمعنى أن الحكايات الخرافية تحرر
اللاوعي عند الطفل حتى يمكنه أن يسوع الأزمات والحبرات
المحتلته ، بدلاً من أن نكتها فتولد له العقد النفسية» من هذه
البقطة على وجه التحديد نوحه رايس الانتقاد لسلبهايم ، ويتمه
بالمهم المحدود لطرية فرويد ، لاعفاء سلبهايم أن المشاعر 'المردوحة'
للطفل تحاه والديه هي وحدها أصل الأزمات الطفولية فاداً ما تم
استعاب تلك الأزمات من خلال الحكايات الخرافية فقد حلت
المشكلة هناك عدد من المقاطع في كتاب سلبهايم تعبر عن وجهة
الطر هذه ، على سبل المثال «لوتس المتش» على قراءة وسماع
الحكايات الخرافية ، لأمكه أن يتهم من حيث لا يدري أن
أزمته ليس مع عالم الكار وليس مع المجتمع ، ولكنها في
الحقيقة أزمه مع والديه»

تتمر آخر نيب راس على سلبهايم أنه قد اسط بشكل غير
حدلي من طرية فرويد الامكانية والسيلا لاستقلال الفرد ، سيما
كان «الدور القدي لطرية فرويد في التحليل النفسي» هو
«التسه الى الأستكال المتعددة التي يعوق بها المجتمع أفرادها من
الحصول على استقلالهم» أو لقلل باحصار إن سلبهايم قد ركر
كل الركر على العوامل الأسرية ، سيما أعمل أن تلك العوامل ،
متلها مثل الطفل ذاته ، محكومة ومحددة اجتماعياً .

كما يتصح لنا مما رال ذلك الراع القديم الدائر بين مذهب
التحليل النفسي التقليدي (بالاستاد مرة الى يوح ومرة أخرى الى
فرويد) وبين مدرسة التفسير المادي - الماركسي قائماً ولا تلوح
في الأفق - قدر ما يرى - إمكانية التوصل الى حل وسط بين
الاتحاهين . لا يبقى أمام غير المتخصص غير أن يميل لهذا
الاتحاه أو ذاك ، كل حسب تصوراته الأيديولوجية . محمل ما
نعرفه أنا مديون لكل من المذهين في إدراك بعض جواب هذا
السؤال هل يعني أن روي الحكايات الخرافية للأطفال ؟

يقول برونو بتلهاييم «يحتاج الأطفال الى الحكايات الخرافية»
كان من المتوقع بعد حقبة من القدر اللادع «للحكاية الخرافية» ،
أن يتحرك بدول الساعة في الاتجاه المصاد ، في اتحاه التأييد
دفع بهذا التحول وتسب فيه صدور كتاب برونو سلبهايم
The Uses of Enchantment (الطبعة الأمريكية - ١٩٧٥) .
وقد ترجم الى الألمانية وشرحت عنوان الأطفال محتاجون
الى الحكايات الخرافية Kinder brauchen Märchen
(شونبرارت ١٩٧٧)

بذهب سلبهايم - وهو عالم نفسي أمريكي يدرّس سيكولوجية
الأطفال - من العصرية القائلة بحاجة الإنسان للمعنى ويرى
أن أهم وأصعب مهام التربية . . . هي مساعدة الطفل على
أن يجد مغزى للحياة

تسمير الحكايات الخرافية عن كتب الأطفال الحديثة الى عالم ما
تقتصر على مجرد السليه والاطلاع (كدا ١) بمره لا يمكن
تقديرها بشئ فهي تلقى المعنى للطفل بشكل مسط ، وتساعد
في اللعب على حيه الأمل الرحسة ، ومأرو عقده أوديب ،
وتنافس الأخوة ، وتعيه على التحرر من السعية الطويلة ، وعلى
اكتساب القدرة على إدراك الواحد .

لا تتجاهل الحكايات الخرافية الحواف المظلمة في الحياه ، ولكنها
تعرضها بالشكل الذي يعوي من غربة الطفل ولا تنط همت
«تتاول الحكايات الخرافية المحاوف الأساسية في الحياه بشكل حاد
ونجر بها حاجة الانسان أن يكون محبوباً ، والحواف أن معتقد
الاحرون في عدم حدواه ، حب الحاة والحواف من الموت»
ويمكن للحكايات الخرافية أن تحقق ذلك ، عندما تتبع البهة في
المفوس ، وتعلم الطفل في نفس الوقت ، وعندما تستخدم - حلاًماً
لطريقة الشروح العلمية العقلية - كلمات «حاطب الطفل بشكل
ماشر»

قول كتاب سلبهايم من كثير من أنصار الحكايات الخرافية
ومن عديد من الأباء وكأنه التحلى أو برول الوحي . فأجيراً
حاء الشخص الذي يعيد للحكايات الخرافية وصفاً ، والذي يؤكد
- على القيص من التفسير المادي - قيمة الحكايات الخرافية في
عملية التكيف الاجتماعي للطفل وهو ليس بأي شخص ، فهو عالم
له مكانته الأكاديمية وأمريكي أيضاً

بدون أن يقلل من قيمة كتاب سلبهايم ، يجب أن نشير الى أحد
أسباب الرواج الواسع الذي لاقاه . فمن السهل أن يساء فهم
الكتاب ، اذا ما تصور البعض امكانية حلهم في عصمة عين لما



سه برسانو من رسم لورنچ أميل حريم . من لرسات الحركة الرومانتيكه . ومن الشخصيات السائبة النادرة في تلك الحقبة . ساهمت في جمع حكايات الأخوين حريم

حديث مع راوية الخرافات «سيجريد فروه»

السيدة فروه . كيف اصبحت راوية للحكايات الخرافية ؟

عشت طفولة محاطة بالرعاية . رُوي لي فيها الكثير من الحكايات الخرافية وحلال رواحي الأول الملى ، بالمشاكل والذي اسى بالطلاق . لاحظت كيف ساعدني سماعي للحكايات الخرافية ، قرأت لي لها على الحفاظ على هوسي درست بعد ذلك اذاب اللغة الألمانية وعلم حصاراب السعوب في دوبرج ، واحترت الحكايات الخرافية - عن قصد - موضوعاً رئيساً لدراساتي تم عملت بعد الانتهاء من الدراسة كمدرسة في إحدى المدارس الخاصة ، التي تسح فدرأ أكبر من حرية الصرف الشخصي عن المدارس الحكومية كبت أفصح الحكايات في دوائر صغره من الأصدقاء ، والمعارف ، إلى ان حارب الفرص ودعيت لروايه بعض الحكايات في مؤتمر لاجي معي الرمور عقد في الأكاديمية الإبحله في باد بول كبت قلعه بالطبع حسيه الاحفاق امام جمهور كسر من الحاضرين إلا أن الحرية مرت بنجاح ومدد ذلك الوقت توالى على الدعوات لرواية الحكايات

ما هي راوية الحكايات الخرافية اليوم على وجه التحديد ؟

أشغل بالحكايات الخرافية ، أحبا وأحاول بعرضها لمهم الآخرين

وكيف يكون هذا الاشتغال بالحكايات الخرافية ؟

هناك حكايات أفصلها بوجه خاص ، مثل الحكايات الروسية . ودائماً ما أهتم بالمرأة الدقيقة والقصصية لاربح البلد الذي احترت منه الحكايات . خاصة تاريخه الديني والحضاري . وبالنسبة للحكايات الروسية على وجه التحديد ، فأعتقد أنه من المهم معرفة بعض التفاصيل عن الطوائف الارثوذكسية للكيسه الروسية ، لأن صوراًها قد اسفكت الى الحكايات الخرافية عندما تمحني إحدى الحكايات وتؤثر في ، اتعمق فيها لاسيماها . ولا بد لي ان اقول ان جمال الحكايات لا يصح ولا يتبع إلا ككلمه مطووه ومرويه . هنا يلاحظ المرء أن الحكايات الخرافية قد اشغلت البنا اساساً عن طريق الادب الشعبي أو المطوون

ما هي الحواش التي تهتم بها أكثر من غيرها عندما تروين حكاية ما ؟

لا بد للراوي أن يربط شخصه بالحكاية . أن يصير عن شخصه من خلال الحكايات . أن يربط الحكايات بكل حواشيه وان يمتزج بها امتراحاً كاملاً بهذا فقط يمكن للراوي أن يصل الى سامعيه لا أحد عصاة في عدم الرام الراوي الراما كاملاً بالنص المكتوب بل قد يكون العكس هو الصحيح ، فالتسك بحرية النص يصير بالمصون

قلت قبل ذلك إنك تتعمق في الحكايات لاستيعابها هل يعني ذلك أنك تتشعشع بها ، وربما تتعدين عن النص الحرفي . حتى يمكنك ابرار بعض المعاني التي تنال اعجابك أم كيف تسر الأمور ؟

تقريباً كما ذكرت . وسأوضح ذلك بمثال في البداية أدرس الصور . وقد استغرق في تأمل الصور ثم أصحاب الطلله أو الطلل في طريقه وعندما تصطب الأحداث في الحكايات أتوقف مع الطلله أو الطلل حيث وقف

هل يمكن أن يقول إنك ستقصر دور الطلل أو الطلله . وأنك تشعشع من خلال القصص مصيرهما في الحكايات ؟

تماماً . لهذا السبب أيضاً لا اتعلق بالشخص "السائبة المسكية" لا استطع أن أفعل بها شيئاً . لا يمكنني أن أتحد معها . لا أستطع حتى الآن لهذا السبب ان قصص حكايات دهرن دورش Dornroschen

أما شخص الحكايات السائبة التي أحب رايها ، فهي تلك الشخص التي تحمل مصيرها على أكفها التي تحرر محبوها . التي ترحل وحدها من مكان الى آخر

ما هو عدد روايات الحكايات الخرافية في ألمانيا الاتحادية في وقتنا الحاضر ؟

بين عشرين وثلاثين رايه

هل يبراند العدد ام يتناقص ؟

يراسد

بوحده العديد من الآراء حول كيفية قصص الحكايات الخرافية هل يمكن ان تعرضي عليها بالتحديد او حده الاختلاف بين تلك المدارس او الاساليب ؟

هناك مدرسة يتعلق بها عدد من المتكلمين . هؤلاء يتدربون على ممارسة الطل والالقاء والتحكم في الصور بصحي القصص مدة بالاشتركة في دروس من هذا القبيل فكل ما اكتسبه في هذا المجال كان من خلال المراسم العملية ، اعطيت كمدرسة . عندما بدأت التدريب "الحقيقي" على الطل وحدث أن أسلوب الحاضر قد صير كثيراً

ثم هناك عدد من الراويات يلد من حاما بالنص المكتوب ، خاصة في "هنا حكايات الأحاسيس حريم" تعتبر كلمة أو أخرى يعتبر لديهم ورراً حسماً أرى في ذلك منالعه بدعوى للسحريه . هذه من مسجول ولا يتمتع مع جوهر الحديث خرافية فالحكايات الخرافية تتغير "تتأثراً" ولدينا المثال في الحكايات الروسية "القصص صعدعه" Zarin Frosch لقد وجدتها جامع الحكايات الخرافية الروسي "أفاناسف" Afanaset سع صاعاً محفلة . أكرر ما قلت الانالام بالنص المكتوب يؤثر على المصون . لأن الحكايات الخرافية تستخدم لعه المالح . لتسبه

استمعت الى عدد من الرواة في إيرلندا وأمريكا الشمالية . ولاحظت أن أسلوبهم في القصص يختلف تماماً عن الأسلوب المتبع في ألمانيا الاتحادية . يصاحب رواية الحكايات الخرافية لدينا - كما يبدو لي - نوع من الاحتمال المهيبة المصطع عندما استمعت الى بعض الرواة الألمان في المؤتمر الأخير للحكايات الخرافية في "باد كارلسهاوس" . أحياناً كنت أسطر الى منع نفسي من الضحك . فعملية القصص يصاحبها الكثير من التكلف . في حين أن العلاقة بين الراوي والمستمعين في أمريكا وإيرلندا أقل توتراً وأكثر طبعية . إن بعض الراويات عندما يشعرون بصيق شديد حين يأتي أحد المستمعين متأخراً أو يحدث صوتاً أو يسعل أو يتشاه

بالسنة لي يمكنني أن أقول اني أروي كثيراً في بيوت الشباب ولا يعادرون المستمعون القاعة إلا بعد الانتهاء . ولكنهم لا يحضرون في المواعيد

المحددة لا أحد في ذلك سلاسل. ما اتفق فلنا واحي هذا
أو ذاك بيرة رأس. ما في مائة الحكاية. عمة ما طلب لي
دائما أن أروي للث. فمجلسه ان حبه وحياه. وهما ان حبه
ولا يحلون من اصحاب. فمجلسه الدعايات الحقة التي حلي بها
الحكايات الجاهلة. وال...

هل تحولت نفسك الحق في تعديل تفاصيل الواقع في نفس مطوع
للحكمة الحرافة انشاء واسيا ان يردني مثالي حدة الامعالات
او ان يسهي في وصف المناظر ؟ هل يجوز للراوي ان يعطى لنفسه
مثل هذه الحرية ؟

[illegible]

١. في الحديث: امام الكفا . وعالم امام الشر . اه فلعل الساب

هناك نوع من دعائه السائل على الآلهة. نحن الآن لم أسع للحصول على راحة ما. عندما تأتي الدعوات من نواب السباب والمدارس والمكبات والحيون.

ان فاب بعدلن احدا من الاحداث عندما يحدث - مع الاحساس
بالحكمه الجوافه - ضروره لذلك ليس لذي شخصيا ما اسعده
في ذلك فليذكر ان الحكوات الجوافه الشعبه قد بافلها الزوا
شده اكثر من ارفعانه او حسمه عده وبعضها قد اطل
هناك بالضروره بصراف قد ضربا على المي الاول بالفعل ، سواء
بماده او عيدا

[illegible]

ما نضم لا سوف بقي على بعدين أضحى من أحبه و هو



عبد الله حرير (السان) رسم طقسية ، ريب ١٩٧٠

الحرافية ، وتتسع القاعدة لتشمل مجموعات أكبر من المستمعين
كيف يفسر هذه الظاهرة ؟

أولا وقبل كل شيء ، لأن الحكاية الحرافية هي اللون الوحيد من ألوان
الأدب الذي يعاطف كل الفئات الاجتماعية السبب الثاني يرجع إلى أن
الحفة الرمزية السابقة قد طمى عليها الطابع العقلائي بشدة ، وحين
سحاور الأمور - كما يعلمنا التاريخ - حدودها المقبولة ، سحرك سدهل
الساعة في الاتجاه المصاد واعتقد أنا نعيش الآن مرحلة من استعاده
الوعي بالروحيات والمشاغر

ليست الحكاية الحرافية هي العدو لكل عقلائية ؟

كلا ليست عدوا ، فالنصاد لا يعمي العداوة وأنا لا أهتم بالحكايات
الحرافية وحدها ، بل أنا صد كل أشكال الامصار على جانب واحد في
الحاة

* - - - - - لام Muttergottheiten Matronen هي اليه اشبه بحلب البركة
مذكر دائما بالعدد الثلاثي وهذا - عبادتها في الأراضي الحرميه والكنسية
- خاصة في مناطق الراين والدان - بعد ان انتقلت اليها من زوما غير ان
اصولها ترجع الى الديانات الشرفية العديمه السابقة لديانات التوحيد

عويد الستاد

خرافة شعبية من شبه الجزيرة العربية*

روها عد الرحمن بن فهد الهواري ودوبها بأسلوبه عد الكرم
الحبمان وسملها عنه في صمعه لعونة موحرة

اشتاق الى أهلها ووطنها فطلت من الأسود أن يسافر بها
لرياره أهلها

ولم يمض أيام حتى أخذ الأسود روحته وسافر بها الى أهلها
وهما يحملان الهدايا والتحف . سهر الوالدان والأقارب ، هما
هي اسهم تعود اليهم في غاية الروعة والحال والصحة الأمر
الذي اسعهم بان اسهم سعدة بهذا الروحاح . . راصية كل
الرصاص بهذا العد الأسود

وكان لهذه الروححة أحب دكيه تريد أن تعلم من أحتها
أسرار معشيتها مع هذا الروح الأسود . وكف يعاملها ،
وما هي طريقه حاتها معه . وبدأت هذه الأخت تترقب
الفرصة المناسبة للحلوة باحبا . ولما سحت الفرصة سألها عن
هذا الروحاح وهل هي سعيدة به أم تقيبه . . فقالت الروححة بل
سعدته وأعيتش مكرمه في قصر عظيم مليء بالخدم والحشم .
وهم يأمررون بأمرى ، ويقومون على خدمتى ليل نهار .

وهذا العد الذي هو روحي بمتاهة أحيى يعربي ويكرمي
ويحرص على راحتى وسعادتي . وهم يتعدون طبة لطفه
عد اليوم فاداء موعده بومي ، حادوا الى تكأس من
الماء ، فاداء تربه دهشت في يوم عميق وأحلام سعيدة لا
أصحو منها إلا في صباح اليوم التالي . . وحين أصحو أجد
الخدم من حولي هكذا أعيتش على هذا الموال يوماً
بعد يوم بلا تغيير ، وقد ألفت ذلك واعتدته . فقالت لها
أحتها ادا عدت مع روحك ، وحاء موعده اليوم وقدموا اليك
الكأس ، فتظاهري بأنك تشترينه ، ثم صيه بين ثوبك
وحللك . . وتظاهري بأنك قد شربت الكأس ومنت . ثم
أطري ماذا يكون .

فقالت الروححة سوف أعمل بما تقولين ، وسوف أرى ماذا
يكون

فالت الحده هها ههاك الواحد الواحد الله في سماء العالي .
والى هها ههاك العائلة المولعة من أن أم دلات باب كلين
عد بلعن من الروحاح . وعد مقدم لحظس كسره إلا أن
والد كان رهس لأنه برسح سانه لم هه أفصل

هكار الس الصعبره في أحملين . وعد حهاها الله بقوام
معدل وحسن مسرو ههحه كانه فلقه هه . ولم يسعر
والد الصبا داب هم الا برحل أسود عريب يهدم اله .
هحطت منه اسه الصعبره فاعدد بأنه لا يستطيع أن
برسح الاله الصدى قبل أحواها الكبريات

الحاطت عد أسود سها المحطت منه سسى الى فسله من
هائل العرب لا برسح سانبها إلا لم هه في مسواها من
الأصالة في الس . هلهدا رهس الاب الحطه . ولكن
العد الح ، بل هدد والدا بالفصل ادا لم برسحه اسه
الصعبرى ! هأحسن الاب بالحط . هأحسن في لبحه الرحل
بهم هصمم على بلح ما برند ، فحسى من عواف هدا
السديد الوحشه هاسحاب للحطه

زف الصاه الى رهحها رهن أن سبال ، فليس للصاه رأني
في مثل هذه الأمور . إبعنا المدحع له الديها أو الحق
له الدها هحه

مكك العد مع روحته بصعه أنام حوار أهلها هه استأذن
للرحل بروحه الى لده والى أهله ودويه ، ووافق الوالدان
مرعمين . سافر العد بروحه ، وأسكها قصرا كبيرا واسعا
ملئاً بالخدم والحشم والحاسية والانساع فبرها ما رأت فيه
من أثاث وترف وبعيم وعاشت في هذا القصر العظيم لا عمل
لها . فكل شي ياتها بلا جهد ، ما عليها إلا أن تأمر

عاشت هدا الحق العريب المريح فترة من الزمن . ثم

* أسطر شعبية من قبل لمرره العدمه . ههح عد نكره لبعين
العد اذلى لمرص

بعد انتهاء الزيارة سافر الأسود بزوجته الى ذلك القصر المعبود هوصلوا اليه ليلاً . . كان الحدم والحشم في انتظارهما فحللوا عن الروحة ملابس السفر ، وألبسوها ملابس اليوم وقدموا اليها الطعام . ثم تهيأت الفتاة للوم هجاؤوا اليها بكأس الماء المعتاد ، فتظاهرت بأنها تشربه ، بينما هي قد صته في حياها .

نامت أو تظاهرت بأنها ذهبت في يوم عميق ، وأقبل اليها بعض الحدم ، وأحدوا يهرون رأسها ، ويقرصونها في مواضع من جسمها ليتأكدوا من نومها ، وهي تتألم ولكنها تمسك أنفاسها ، وكأنها نائمة محدرة .

لم تساور الحدم ربه ما ، فدهوا عنها وتركوها وحيدة على سريرها ، ولم تشعر الفتاة بعد لحظات إلا بشاب أبيض جميل الصورة يدخل عليها في عرفتيا ويقترب من سريرها . فهضت الفتاة بحركة لاشعورية . . وطرقت اليه مبهورة بحماله وبادرتة بقولها : ما اسمك ؟ ! فقال لها الشاب ، هل تسألين عن اسمي أم عن جسمي ؟ فقالت الفتاة ، بل أسأل عن اسمك .

وكرر الشاب سؤاله ثلاث مرات . وهي تصر على أنها تسأل عن اسمه لا عن جسمه . فقال لها الشاب في المرة الثالثة إن اسمي عويد الساد هص ملح وذاب ثم بدأ الشاب يحتفي عن بطرها شيئاً فشيئاً حتى غاب عنها تماماً . وما هي الا لحظة حتى وجدت الفتاة نفسها وحيدة في صحراء قافلة موحشة . اختفى الفصر واحتفى جميع من فيه ، وطرقت الفتاة حولها فلم تر أحداً ولم تسمع إلا صوت الريح . بهضت ترتجف من هذه الوحدة التي لم تألفها ، قلقه من هذه الصحراء الموحشة التي لا تدري ماذا يصادفها فيها . مصت حائفة تترقب في كل لحظة أن يهجم عليها وحش من وحوش الصحراء أو وحش من وحوش الشر . وواصلت السير محددة فيه ، لعلها تجد قرية ، أو تحد مصرناً من مصارب الأحياء الذين يسكنون في الصحراء .

استمرت في السير وقد نال منها التعب . . وشعرت بالاعياء . وعندما ارتفعت ذات مرة على تل متشرف أصرت أمامها مدينة كبيرة محاطة بالمرارح والبساتين ، ففرحت بالحياة . دخلت الفتاة المدينة ، وجعلت تتجول في شوارعها بحثاً عن منزل تلمحاً اليه . . حتى يهيء الله لها مراحاً ومحرراً .

ومرت بيت أملت في أهله الحير ، ورحت أن يكون في التحائنها اليه ما يحفف من مصابها . . دقت باب البيت ففتح لها شخص لم يكن غريباً عليها . . إنه عويد الستاد الذي عرفها وعرفته ، واستقبلها بفرحة وبشاشة . وقال عويد للفتاة ادخلي . . ولكن والدته رفضت دخول هذه الفتاة الحميلة العرية الى دارها ، إلا أن عويد الستاد قال لوالدته محاولاً إقناعها : يا والدتي العريرة إن هذه فتاة عريية وهي إيوانها أحر ومتوة ، كما أن هذه الأيام هي أيام رواجي وسوف تكون هذه الفتاة حير عون لنا على ما يتطله الرواح من عمل واستعداد وتطيم .

فاقتعت الأم وسمح للفتاة بالدخول ، وقالت فلاستحدها في تطيف المرل وتسيق الفرش ، وتصيد الأوابي . قدمت الأم للفتاة العريية مكسة مكللة أطرافها باللؤلؤ والمرحان . وقالت لها حدي هذه المكسة وطمحي بها البيت واحرصي على أن لا تسقط منها حة واحدة ، وإن سقطت حة فسوف أعافك أشد العقاب

أحدث الفتاة المكسة وشرعت في تطيف البيت بحرص وحذر خوفاً من تساقط حبيبات اللؤلؤ والمرحان ولكن الحبيبات بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى . . وأحست الفتاة بأنها وقعت في المحدور وأن عقابها شديد ، وإن لم يعرف ما هو العقاب ولا كيف سيقع عليها . ويسما هي في هواجسها أقل عليها عويد الستاد في عملة من أمه . . فتناول المكسة وأعاد حبيبات اللؤلؤ والمرحان الى أماكنها ثم كس البيت . . فلما انتهى سلم المكسة الى الفتاة .

ذهبت الفتاة الى أم عويد وأحترتها بأنها قد أتمت مهمتها وأن المكسة سليمة . فأحدث الأم منها المكسة وفحصتها . فوجدتها سليمة . وتجولت في المرل فوجدته طيفاً ، ففرحت بهذه الفتاة السليمة الدكية التي سوف تكون حير عون لهم فيما يتطله رواج ابها عويد من أعمال .

سألت الأم الفتاة ها تعرفين ابي عويد . وكان عويد قد حذرهما أن تجبر أمه بأنه يعرفها أو أنها تعرفه . فقالت الفتاة إسي لا أعرفه . . كما أنه لا يعرفني . أحدثت الأم هذا الكلام مأحد الصدق . . وقالت للفتاة

خذي هذا المحل وصعي فيه الماء ورشي به جميع عرف المنزل وطرقاته ولكن يجب أن يكون الرش متساوياً فلا يريد رش مكان على مكان آخر.

فأحدث الفتاة المنخل . وصت فيه الماء وصارت ترش طرقات المزل وعرفه . ولكنها لم تستطع أن تجعل الرش متساوياً . .

شعرت الفتاة بأنها سوف تحقق في تحررتها الثانية . ولكنها لم تشعر إلا بعويد الستاد يأتي إليها في عملة من أمه . فيأخذ منها المحل ويضع فيه الماء ثم يرش جميع عرف المزل وطرقاته رشاً متساوياً لم يرد فيه مكان على مكان آخر وعندما انتهى سلم المحل للمساء وقال لها حديه وادهي به إلى والدتي وفولي لها لقد أنهت مهمتي كما أمرت

تعمت الأم من مهاره هذه المساء . ولكنها تنكت أن يكون يعرف أنها عويد . وأن عويد هو الذي يساعدها على هذه الأعمال

فحالت الأم للمساء إناك تعرفني أمي عويد . فقال الفتاة لا والله إني لا أعرفه . كما أنه لا يعرفني . فأحدث الأم هذا الكلام قصه مسلمه . وقالت للمساء إدهي إلى أحتي في سها وسلمي عليها . وفولي لها أن تعطيك الطفل والعلة والمزمار ثم أنسي بها مسرعه .

فدهت المساء إلى دار الأخ وسلمت عليها وطلت منها الطفل والعلة والمزمار فقال الأخ للمساء هل تعرفين عويد الستاد . فقال لا والله إني لا أعرفه وسلمت لها ما طلبه . ولكنها أثناء الطبخ قالت لمسها لماذا لا أفصح هذه العلة لأرى ما فيها . فليس بحربي المحافظه على ما فيها وإعادة علقها كما كانت

واستحسنبت المكرة ودفعها حب الفصول إلى أن يصح العلة فتحت الفتاة العلة . وكانت تؤمل أن يجد بداخلها أنواعاً من الحلبي أو الحواهر الثمينة أو المأكولات اللذيذة . إلا أن الذي وجدت غير ذلك .

فلم يرعها عندما فتحت العلة إلا حروح ثلاثة شياطين منها فأحد واحد منهم الطفل وأحد الآخر المزمار . أما الثالث فقد صار يرقص ويعمي على أعنام الطفل والمزمار دهشت الفتاة من هذا المظر . . وشعلها هول المفاحة عن نفسها وعن التفكير في إعادة المعاريت إلى العلة .

وبعد فترة من الوقت خشيت أن تتأخر ، فتعرف أم عويد ما صنعت ، فطلت من المعاريت أن يعودوا إلى علبتهم . ولكنهم رفضوا واستمروا في طلبهم ورمزهم .

داحل الحوف قلب الفتاة ، وأيقنت أن أمرها سوف يكشف ، وأن عقابها شديد، ولم تشعر إلا بعويد الستاد يأتي إليها . ويتناول العلة ويفتحها . . ثم يتلو بعض التعاويذ وينطق بكلمات لا معنى لها ، وإذا بالشياطين تدخل في العلة طائفة مختارة . فيعلقها ثم يسلمها للفتاة مع الطفل والمزمار ، ويأمرها بالاسراع إلى أمه حتى لا يداحلها الشك .

فأحدث العاة هذه الأساء وأسرت إلى أم عويد وهي حائفة وحله . فأحدثها أم عويد ولم تقل شيئاً . وتجمع الأهل والآقارب حول أم عويد . . قبل موعد الرواح ، فصارت تعرق عليهم الهدايا التي أعدتها لهذه المناسبة .

هدسه كل واحد من الحاصرين عترة وصدريه وسروال اذا كان رجلاً ، أو شلة بدل الفتاة اذا كانت امرأة . كانت الهدية بادرة وثمينة ، وتحفة لا يطير لها في البلاد .

عمت الهدايا جميع الحاصرين ، أما الفتاة العريية فلم تحط بسى . . فحر ذلك في نفسها وأحست بالضعة ، وتحرمت للكلام ، وقال لأم عويد بلهجة يحالطها الأسى

وأنا يا حالي . أين بصي من هذه الهدايا ؟ فأحالت المحور إنها لا تصلح لك ، ولكن عويد قال لأمه اعطيها يا أمي مثل غيرها من الناس ، فهي عريية وحق إكرامها . كما أنها تعمل في هذا البيت ليل نهار . فأعطتها أم عويد شيلة وصدريه وسروالاً . ففرحت الفتاة بها فرحاً شديداً . اقترت موعد الرفاف فاشتعلت الشمعات وأقيمت الريات .

واسهر عويد فرصة من اشغال الرائزين والرائرات ، وقال لروحته الأولى وهي المساء العريية . . إني سوف أطفئ جميع الشمعات إلا شمعتك ، ثم إني سوف أحطئك وأهربك عنهم وأهرب بصي عن هذه الروحة الجديدة التي تريد أمي أن ترعمني عليها ، لأنها تمت لها بصلة القرابة . فوافقت الفتاة

أطفأ عويد الشمعات إلا شمعة العريية . . تم اعتنم الفرصة المناسبة فأخذ الفتاة وهر بها هارباً .

وعندما علمت والدة عويد بما جرى عصت غصاً شديداً على نفسها . وعلى هذه الفتاة التي قوصت جميع مساعيها في رواح



مدينة شرقية تجمع بين العناصر المختلفة التي ترد في الحكايات الشعبية عن كتاب «حواش تاريخية لأدب الش.» (دار نشر تيمان ، شتوتغارت)

من هرط الاعياء يكاد اليوم أن يصرعها وهي تعالبه ،
وتأمل في كل لحظة أن يعيق عويد من عيوبته .

استمرت على هذا الحال تسعة وثلاثين يوماً . . . ومر بالقرب
مها حي من أحياء العرب متقللاً من مكان محدب ناحئاً
عن مكان محصب . وكان مع أفراد هذا الحي حارية
فاشترتها الفتاة ، ودفعت لهم حليها ثمناً لها . ومضى الحي
في طريقه وبقيت الجارية مع سيدتها الجديدة .

قالت الفتاة للحارية . تعالي فاحلسي في مكابي ، وصعي
رأس عويد على صدك . . وراقبه مراقبة تامة . أما أنا
فسأنام نصح ساعات ، فان استيقظ قل أن استيقظ احبريني .
وبامت الفتاة في عار قريب منها . . واستعرت في نومها .

تمت الأربعون يوماً . . استيقظ عويد من نومه الطويلة .
فوجد رأسه على صد فتاة . ولكنه رأى وجهاً جديداً أنكره
ولم يعرفه . وقال عويد للجارية من أنت ، فقالت أنا

انها على قريبتها . وبشت سحرها . . وقالت اللهم احبسه بين
حبلين أربعين يوماً لا هو حي فيرحى ولا ميت يسعى
سقط عويد بين جبلين معمى عليه وحيداً في الصحراء ،
ليس معه إلا هذه الفتاة المسكينة التي ليس لها حول ولا
طول . . ولا مهر لها في مثل هذه الحالات إلا اللجوء إلى
الكاء والنحيب . ولكن ماذا يحدي الكاء والنحيب . . أمام
أمر واقع لا مهر مه .

وضعت الفتاة رأس عويد على فخذها وأأامته عليها . . وبقيت
هكذا منتطرة ساعة الفرح التي يفيف فيها عويد من غيوته .
ومر يوم ويومان وثلاثة ، وهو لا يفيق . إنه حي يتنصر .
ولكنه يعط في يوم عميق متواصل . فاستمرت الفتاة على
حالتها تاركة رأسه على فخذها وهي لا تنام ولا تعارق
مكانها مه . . خوفاً عليه من حشرات الصحراء وسباعها .
وطال انتظار الفتاة وهي على هذه الحالة من الكاء والنحيب ،
واليقظة . وقلة الطعام والشراب . . وأحد منها التعب مأخذه

زوجتك . فقال عويد ولمادا أنت سوداء . فقالت من لمع الشمس .

قال لماذا تغير كلامك ولهتك . فقالت الحارية من الجوع والظما وقلة الطعام والشراب . فقال عويد ولمادا أرى شعرك مفلفلًا ؟ فقالت الحارية من قله الريت .

اقتنع عويد بهذه التعليقات وسار بصحة الحارية الى المدينه وترك زوجته الوفية في الصحراء وحده لا أنيس لها ولا مساعد . وعاش مع الحارية على أنها روحته

أما الزوجة فإنها عندما استيقظت بعد فترة طويلة لا تدري ما مقدارها ، نظرت حولها رأت المكان حالياً نظرت يميناً وشمالاً فلم ير أحداً فصمت الأثر فوجدت أن

عويد قد مشى هو والحارية متجهين الى إحدى الجهات حملت الغناه أعراضها ، وافتمت أثرهما ، وواصلت سيرها بكل جد وشباط حتى وصلت الى المدينه التي دخلها . .

واحتفى الأثر عنها مع تراحم الآثار في المدينه

هداها تعكيرها الى أن بدها الى إحدى المعابر ، فطلب منها أن تأويها وتؤكلها وشرها حتى يحس حالها ، ثم تكسوها ويبعها بالشم الذي برعه على أن يكون التمس للمعور وأملت أن يشتريها عويد . فعود اليه بطريقة طبيعية مشروعه .

مكثت الفتاة عند المعور بضعة أيام ، فلما حسنت حالها وعاد اليها روثها وحمالها ، ألتفت المعور كسوة فاحرة وعرضتها للبيع .

وحاء عويد الستاد فاشترها وأحدها الى بيته وهو لا يعرفها ، بينما هي قد عرفت وأدحلها في بيته فوجدت الحاربه في البيت تعرفت كل واحدة منها صاحبتها ورفضت الروححة المريفة بقاء هذه الحارية عندها

فقال عويد لقد اشتريتها شمس رحيص . وقد تم البيع ولا سبل الى ردها الآن فقالت الروححة المريفة إنه لا عمل لها عندما إلا تطيب الحمامات . . فقال عويد فليكن هذا عملها حتى تحتاجين اليها في أي عمل آخر .

وقالت الروححة المريفة للحاربه إن عملك أن تطفي الحمامات كل يوم سبع مرات !

فقالت الحارية سمماً وطاعة وبدأت في عملها دون اعتراض أو شكوى .

حاء اليوم الثاني فأخرجت الحارية من حقيبتها الشيلة التي كانت أهدتها اليها أم عويد . ورأت الزوجة المريفة هذه الشيلة فأعحتها أيماء إعجاب . وطلتها من الحارية فقالت الحارية إن هذه الشيلة ثمينة جداً وهي هدية لي خاصة . . وأرى من الواحد علي أن أحتفظ بها ، وأن لا أفرط فيها لا بفس ولا شمس .

ولكن الزوجة المريفة ألحّت عليها . وبالنسبة في طلب هذه الشيلة . فقالت الحارية إني اذا أردت أن أفرط في هذه الشيلة فلا يمكن أن أفرط فيها محاباً . . فقالت الزوجة المريفة أطلني تمنأ لها ما شئت .

فقالت أن تسمح لي بأن أنام بذلك مع سيدي ليلة واحدة فقط . موافقت الروححة المزيقة على هذا الطلب وأعطتها الحارية الشيلة .

جاء الليل . وقرب موعد اليوم فأسقت الروححة المزيقة روحها عويد كأساً من المخدرات فذهب في عيبوبة وجاءت الروححة المزيقة فقالت للحارية ادهي الى سيدك ونامي عنده . وحاءت الحارية الى سيدها وهي فرحة مستبشرة فقد أتاحت لها الفرصة لكي تكاشف عويد بأمرها وأمر هذه الحارية المعتديه التي اعتصت منها حقها وادعت ما ليس لها . ولكن الحارية وحدث عويد يعط في يوم عميق . . فقيت حوارها وهو تردد هذه الكلمات لعلها توقظه :

يا عويد الستاد . يا ما اشعل فلي عليك وداب ! ويا ما صاليت محابين وعتاق ! حتى لقيتك بعد شدات وصعاب ! وأنا الآن بحسك لكن القلب بحجاب !

واستمرت الحارية في ترديد هذه الكلمات بصوت حزين ، ولهجة مؤثرة حتى طلع العجر وعويد يغبط في نومه ، ولا يدري بشيء مما حوله

وحاء الصباح فخرجت الحارية . . وقد حسرت شيلتها ولم تلح العرض الذي قصدت اليه . وذهبت الى عملها المعتاد واستمرت فيه وهي صابرة متابرة لا تندي أي تأفف أو اشمئزاز .

انتهت من عملها وأخرجت السروال الذي كانت أهدته اليها أم عويد . . وحملت ثقله وتلبسه تارة وتحلمه أخرى لتلفت اليه نظر الروححة المريفة . . وكان سروالاً نادراً حقاً . . لا يوجد للبيع مثله بأي ثمن من الأثمان .

أعجبت الزوجة المزيفة بهذا السروال وقالت للجارية أعطيني هذا السروال . . فقالت الجارية إنني أعطيك إياه بشرط أن تسمح لي بالنوم عند سيدي ليلة واحدة .

فوافقت الزوجة المزيفة على ذلك وأحدثت السروال وحاء موعد النوم وأعطت زوجها كأساً من الماء فيه مخدر فنام نوماً عميقاً . وقالت للحارية اذهبي فنامي عند سيدك

فذهبت إليه فوجدته يعط في سات عميق . . لا يشعر معه بوجودها . . فأخذت هي الكساء والنحيب وترديد الكلمات التي قالتها في الليلة الماضية . . ولكن بصوت خزين . . وقلب محروح إلى أن حاء الصباح ، فخرجت من عده بدون جدوى

وكان بيت عويد هذا في قلب المدينة . . وكانت حوايت أهل الحرف من حجازي وبخاريين وحدادين وحلاقين كلها مجاورة لبيت عويد ومحيطه به .

وعندما أحضر لهم الحياز الخز وحدوه محروقا . . والعسال عندما أحضر لهم الملابس وحدوها غير نظيفة . . والحياط عندما أحضر لهم الثياب وجدت خياطتها غير متقنة !

وسألهم عويد واحد إثر واحد عن السب . . فقالوا له جميعاً إن السب هو صوت حرين يصدر من بيتك طيلة ساعات الليل . . إنه صوت إنسان مجروح . . يعاني من آلام جراحه ويردد كلمات تعبر عما يعانيه من آلام مبرحة . وهذه الكلمات هي :

يا عويد الستاد . . يا ما ماع قلبي عليك وداب . . ويا ما صاليت مجابين وعشاق ، إلى آخره .

ألا تسمعه إنه يصدر من بيتك . . وإن جميع المجاورين لبيتك يسمعون ، ويتابعونه ، ويتألمون من آلامه ، ويكون

لكاء صاحبه .

فقال عويد سوف أراقب الوضع في هذه الليلة .

وأحترحت الحارية الصدرية ، وهي آخر سهم في الكانة . وحملت ثقلها وتلبسها تارة وتحلمها تارة أخرى . . فرأتها الزوجة المزيفة فأعجبتها . . وطلبتها من الجارية فقالت أعطيك إياها على شرط أن تسمح لي بالمام عند روحك . فوافقت وأعطتها الصدرية .

حاء الليل ، ونهياً عويد للممام . . وحاءت الروحة المزيفة بكأس المحذر وقدمته إلى عويد ، وتظاهر بأنه شره يسما صه بين تونه وحسمه ، ثم تمدد على سريريه وتظاهر بأنه ذهب في نوم عميق . . وحاءت الحارية وحلست بحواره وعويد يحس بحلوسها . . ولكنه أنقى نفسه على عادتها ليرى ويسمع ما يدور حوله !

وعندما حاء آخر الليل جعلت الحارية تردد تلك الكلمات التي اعتادت ترديدها . . وعويد يسمع كلامها . . ويعني معانيها . وما أن أتمت الحارية تلك الكلمات حتى قام عويد من بومه وسألها عن سبب وجودها عنده بدل زوجته . . فأجبرته بقصتها وقصة روحته المزيفة . . استمع إلى القصة وهو يتعجب من لعب المصادفات بمصائر الناس ومقدراتهم . وأحد منه العيط والمصب كل مأخذ نحو تلك الجارية العادرة الحائنة . . وتحت طائلة هذا المصب الجارف قص على تلك الجارية ودبحها كما تدح الشاة . ثم حمر لها حمرة في أحد أركان فناء داره ودفعها وعاش عويد مع زوجته القديمة وورقا أولاداً . . وعاش الجميع في سات ونبات . . حتى حاءهم هادم اللذات ومغرق الجماعات ! !



فريدريك هيثمان

الحكاية الخرافية الشعبية

عرض تاريخي

يعول هاينس روليك H Rollecke في هذا الصدد : لا بد أن يصحح التصور المثالي ، وهو أن الأخوين حريم قد رحلا من مكان إلى مكان يجمعان الحكايات الشعبية ، وأنهما قد نقلتا حكاياتهما عن فلاحات عجائز وعن محاربيين قدامى ولكن الحق أن الأخوين حريم قد بدأ اهتمامهما بالحكايات الخرافية أولاً عام ١٨٠٦ ، وأنهما كانا يتسلمان بالحلل ، وأن رواية الخرافات هم الذين ذهبوا اليها في مرلها بمدينة كاسل

من أبرز رواة الحكايات الشعبية شارلز بيرروه Ch Perrault فقد نشر قبل الأخوين حريم بفترة طويلة - في عامي ١٦٩٦ / ١٦٩٧ ، مجموعته الشهيرة روايات وحكايات الزمان القديم Histoires ou Contes du temps Passe التي كان لها تأثير عظيم في أوروبا بأحدها ونحن نعرف أنه كان على دراية كبيرة بأدب «الكولورتاج» . وهو الأدب الشائع الذي كان الباعة الحوالة يبيعونه على أبواب المارل

إن أسلوب هذه المجموعة لا يدع مجالاً للشك بأن «سرروه» لم يستهدف قص الحكايات الشعبية كما كانت تروى على لسان الشعب آنذاك ، وإنما قد قام استناداً إلى النصوص الشعبية وإلى الأدب الشائع الذي كانت المطابع ستجده باعادة صياغة الحكايات الخرافية التي قدمها في مجموعته

وأما كان الأمر فعلياً أن تذكر دائماً أن تلك النصوص المطبوعة للحكايات الشعبية تحمل طابع وأسلوب وحرارة «المحققين» الذين أخرجوا النصوص محتمة ، مثل بيرروه والأخوين حريم

بمعنى آخر أنهم لم يعرفوا ما يسميه علم الشعوب مفهوم جماعة الرواة أي اجتماع مجموعة من الناس من العلاحين أو الحرفيين من أجل تبادل الروايات ومن أجل الاستماع إلى الآخرين ، باعتبار ذلك من أهم وسائل التسلية وقضاء أوقات الفراغ المتاحة لهم . وحتى لو افترضنا أن الأخوين حريم قد شاهدوا حلقة من هذه الحلقات فمن البديهي أن هناك فئة طبقية تفصلهما عن مجتمع الرواة هذا ، فقد كان الأخوان عالمين ومتخصصين في فن المكتبات

ومن جانب آخر نعرف أن مثل هذه الحلقات التي يجتمع فيها الرواة والمستمعون قد عاش في بعض أنحاء أوروبا حتى القرن الحاضر .

الأخبار التي تحدثنا في التاريخ القديم عن الحكايات الخرافية . عن مصمونها وعن قمتها الإيحائية أو السلية . وعن أصولها . كثيرة مؤلفات أفلاطون على سبيل المثال . تحوي قصصاً دمرمة . وتنسب إلى تحوّل سمرات من الأساطير . الحكايات الخرافية . فهو يعرفها أو يكرها . رعه منه في الأحكام إلى العمل في بحثه عن كنه الأشياء

في القرن الثاني الميلادي نقرأ في روايته أولموس Apuleius الحمار الذهبي حكاية أم حرافه «العشق والنفس» Amor und Psyche . وهي دة شك من نجادح قصص «الحمله والختن» . هذا القصص الذي صادفه على م العصور دة ن يعبر كبر في جميع الاداب

حتى القرن السابع عشر والثامن عشر كان الناس يجمعون حول روايته بروي'م هذا القصص الشعبي وخاصة في لبالي التنا . وما رنا صادف هذه الظاهرة في بعض المناطق المعزلة . التي لم تسرب اليها المدسة الحديثة

ويطلق هذا بوجه خاص على المناطق الريفية . حيث يعمل روايه الحكايات الشعبية وسيله السمه ومجال التناط العقلي الرئيسي

بدأ الاهتمام العلمي بألوان التعبير الشعبي أولاً في القرن الثامن عشر ، وكان من رة أنه هردر J G Herder وفشكلمان Winckelmann . هامان Hamann . فهذا هردر على سبيل المثال يعل أن الحكايات الخرافية هي بقايا عقائد دينيه قد انقرضت ، وما تبقى منها هو الرموز . ومن ذلك التاريخ يعتقد البعض أن الحكايات الخرافية والأساطير Saga تحوي معارف كونية في طبائنا ، إلا أن الديانة المسيحية قد أوقعت الجدر عليها باعتبارها كبراً وباطلاً ، وما زال هذا التصور يلعب دوراً هاماً في تحليل مصامير الحكايات الخرافية

وهناك حقاً شائع عن الأخوين يعقوب وفيلهلم جريم Jacobu Wilhelm Grimm ، فما زال البعض يعتقد أن الأخوين قد ساجا حلال ألمانيا يجمعان قصصهما المعروفة باسم خرافات الأطفال والبيت Kinder- und Hausmarchen وشاع هذا الخطأ في ألمانيا خلال حياة الأخوين .

مثل هذه الحلقات - كما تحرماً الباحثة المحرية ليندا دى Linda Dé - كان الناس يحتمون كساراً وصغاراً ، هي سيايت حول موافد البار ، فيتارى الرواة ، ولكل راو قصصه ريقته ، وكان في مقدرة الرواة الكسار أن يقصوا الأمسية بأكملها قص رواية واحدة

ما يدرك من ذلك ، كيف يختلف الأمر عند الأخوين حريم ، كاياتهما الشعبية لا تستغرق أكثر من عشر أو خمس عشرة قة ولا يعني هذا أن نقل من إبحار الأخوين حريم، وإن لم ما ذلك التراث الأصلي لرواية الأدب الشعبي ، فدوهمما ربما ع قسط كبير من تلك الحكايات التي شملت عامة الناس في نف وفي المدييه . وأياً كان الأمر فقد كانا يكان احتراماً راً لكل ما هو بسيط أو غير ذي شأن كبير

حمل القول ان حكايات الأطفال والبيت لا تمثل الصّر العمي الأصلي ، وإنما هي بصوص تعكس تصوّرهما الخاص بكايات الشعبية ، وللهدف المقصود من الحفاظ عليها وروايتها سأل عن تلك التصورات والأهداف التي صاحبت الأخوين حريم ل عملهما ، هما يتحدثان عن ذلك في المقدمة التي شرها طعة عام ١٨١٩

هذه المقدمة يقولان : «إن جمع هذه الروايات والأساطير بهدف إنشاء كتاب تربوي ، كتاب قوي وصحي ، يبعث الشوة سرور في الناس» ويقول فيلهلم حريم في موضع آخر : شترك جميع الحكايات في أنها بقايا ديانات قديمة تعبر من ال الصور عن أشياء علوية أو عيبة فالعصر الأسطوري بها بحات معدن ثمين متورة في باطن ارض تكسوها الورود عشاب ، ولا يستطيع إلا العين الثاقبة أن تنصها .

صاع المعنى الأصلي لهذه الأساطير، ولكما ما رلنا يستطيع أن من به ، وما رال يمثل مصمون هذه الحكايات الحرافية ، وفي ر الآن فان هذه الحكايات برصي تطلعا الطبعي الى كل شي، حرائق

ير ما أن ستوع حاسب ، يعبر عهما هذا الصّر ان الحكايات الحرافية هي حريشات مقتطعة من أساطير كبيرة . متماسكة .

ان المعتقدات التي قد سعت منها هذه الأساطير ، تتشكل قيمة يمكن أن نعت فيها الحياة .

كتب يعقوب حريم الى أخيم فون أرنييم Achim von Arnim قول : «إن القدماء أكثر ما صعاء وقداسة وعظمة ، لقد عاشوا ، أنفسهم وحولهم شيء من القدسية» .

من الضروري أن يؤكد ها أن حووح الأخوين حريم الى العصر الحرماي المكر الأول والى العصور الوسطى يرتبط بكمساح الورحوازية الألمانية من أحل الوحدة القومية وفي هذا الصدد يكتب كارل ماركس الى فريدريش انجلز يقول : «إن أول رد فعل صد الثورة العرسية وصد حركة التوير المرتبطة بها هو رؤية كل شيء قديم من مطور روماسي ، وليس الأخوان حريم بعيدين عن ذلك ..»

في الفترة التي مارس فيها الأخوان حريم نشاطهما العلمي شأت في ألمانيا المدرسة الرمزية التي من أعلامها هاييه Chr C Heyne وكرويتسر F Creuzer ، جورس Gorres ، ويستطيع أن يحمل وحيتهما مقول . إن الأساطير كانت في مطورهما تعبيراً رمزياً عن أفكار فلسفية ، أي «تعاليم أسطورية عن الحقائق الأخيرة عن الله والعالم» .

ومن الطبيعي بعد أن شرت في العصر الرومانتيكي الكثير من مجموعات الحكايات الحرافية وبعد أن ترحمت هذه المجموعات الى لغات أحر أن يتساءل العصر عن الأصول الأولى أو عن مصادر الحكايات الحرافية وعن مسالك هجرتها المحتملة .

حاول تمودور بنهي Th Benley في كتابه كتابات قصيرة في أبحاث الحكايات الخرافية (برلين ١٨٩٤) Kleinere Schriften zur Marchenforchung أن يشت أن جميع عاصر الحكايات الحرافية مصدرها الهند ، ومها انتقلت الى أوربا وذهب الفريد فينكلر A H Winkler ، شتوكن E Stucken الى أن المصدر الرئيسي لها هو بابل ، وأنها انتقلت عر آسا الصعري الى أوربا وقد شغل هذا السؤال من أين أتت حكاياتنا الحرافية ، بوحه حاص أبحاث الفولكلور الصلدي في الصف الثاني من القرن الماضي

ودهب يوليوس كرون J Krohn الى أن لكل حكاية حرافية قصتها الخاصة ، ومن ثم كان من الضروري أن يحص كل حكاية بحث حاص يدرس نوعيتها وأصلها الأول والمكان والتاريخ الذي شأت فيها ، ثم هجرتها من مكان الى مكان . وهذا يعني أن يدرس أشكالها المحتلعة وأن يهتم بوحه حاص بالصيغ الشعبية حمرها ، وبالصيغ المدونة تاريخياً .

وجه نقد شديد الى طريقة البحث هذه ، فهي تعمل تماماً الحاب الأدبي للحكاية الشعبية ودور الوسيط أو الناقل لها .

في نهاية القرن التاسع عشر اتحه لودفيج لايت L Laist في كتابه لغز أبي الهول Das Ratsel der Sphinx (١٨٨٩) وجهة جديدة ، إذ قال إن المطلق الأول للحكايات الحرافية

وللأساطير هو الأحلام ، وحاول أن يدعم هذا الرأي من خلال أنماط من الأحلام وأنماط من العاصر الدالة Marchenmotive التي تتكرر في الحكايات الخرافية

وتتجه أبحاث أدولف باستيان A Bastian دراسات مقارنة في علم النفس Beiträge zur vergleichenden Psychologie (١٨٦٨) وحة تحليلية سكيولوجية . فهو يرى أن أساس العاصر الدالة الميثولوجية هو مجموعة من الأفكار الأولية التي يربطها الفرد عن الآباء . ومن ثم تتكرر هذه العاصر مع بعض الاختلافات الطفيفة بين الشعوب المختلفة

ويوصف مدرسة ماكس لوتشي Max Luthi مؤلف «الحكايات الخرافية الأوروبية» Das europäische Volksmärchen (١٩٤٧) بأنها مدرسة أدبية . فهي تمر بين الأنماط المختلفة للحكايات من خلال التعابير بينها من حيث التشكل والتكوين . كما تميز بين طسعة الأنماط في الحكايات الشعبية والأساطير

وفي نهاية هذا العرض نشر الى ذلك التراث الدراسي الذي يعار بين الأساطير ، إذ أنه أيضاً يدرس الحكايات الشعبية في هذا الإطار

عام ١٨٩٠ نشر جيمس جورج فرائزر J G Frazer دواسته الصحة العصر الذهبي The Golden Bough التي تتكون من اثني عشر مجلداً ، ويحمل هذه الدراسة أبحاث حقه كاملة في ميدان الاستروبولوجيا والميثولوجيا . كانت نقطة الانطلاق لهذا البحث الصحة هو دراسة العادات والأساطير التي تتكرر في بقاع مختلفة ، ومنها على سبل المثال قتل الملك أو سيد القلعة حسبما يصيبه الهرم أو تنداعى قواه

عام ١٨٨٩ حاول ليو فروبينيوس Leo Frobenius من خلال نظرية الدوائر الحضارية أن يدرس الحضارات البدائية في أماكن مختلفة . وقد اتبى من هذه الدراسات الى بلاد شريط مترابط من العادات والأعراف والعقائد تمتد من غرب أفريقيا الاستوائية الى الهند وأندونيسيا وماليزيا شرقاً والى وسط أمريكا غرباً

وهناك دراسات أخرى تسلك مسلك الدراسات الميثولوجية المقارنة من مثال ذلك كتاب روبرت رانكه حرافس Robert Ranke-Graves الميثولوجيا اليونانية Griechische Mythologie (١٩٥٥) و جورج كامبل J Campbell في مؤلفه الكبير أقنعة الآلهة The Masks of God (١٩٦٨) ويلخص كامبل في المقدمة هدفه المعرفي وعلاقة هذا الهدف بنظرية الحكايات الخرافية فيقول

«إن الدراسة المقارنة لميثولوجيات العالم تحربنا على الطر الى قصة الحصار الاساية كوحدة متماسكة ، فقد تبين أن الكثير من الموضوعات مثل سرقة النار ، وأرض الأموات ، والولادة العذرية ، والطل الذي عاد الى الحياة بعد الموت ، معروف ومشتري في أنحاء العالم . فهي تظهر على الدوام في أشكال مختلفة ، ومع ذلك فهي هي دائماً ، في حين تتكرر هذه الموضوعات الميثولوجية في القصص وترر أيضاً في الديانات المختلفة

ومن ثم فهي تعبر عن الحقائق الأساسية التي تسود مختلف الحضارات ، والتي ستمد منها القوى المسيطرة الشرعية الروحة والرمسة»

كان هدف كامل أن يرى العاصر الميثولوجية الدالة التي تتكرر في المجتمعات الاساسة في ضوء العلوم الحديثة ، أي في ضوء علم النفس وعلم الشعوب وعلم الآثار ، وعلم السلوكيات . وعلم الأحياء

وهناك نقد يوجه الى مدارس الدراسات الميثولوجية المقارنة ، تصفه الباحثة ماري لوييز فون فرانز Marie Louise von Franz على النحو التالي «حين يبدأ الاسان من شجرة العالم فمن اليسر أن يشت أن كل عصر ميثولوجي دال يعودنا في النهاية الى شجرة العالم ، وبالمثل حينما نطلق من الشمس فمن اليسر أن شت أن الشمس وراء كل شيء . وهكذا يعقد من كثرة المقارنات والمساهمات المطور العلوي »

ومن العسير أن سكر أن الاستعراق في التوب والمقارنة لا يحلو من لمحة قهرية مضطمة .

ثم هناك حظورة أن تتحول قصة البحث في الأساطير والحكايات الخرافية الى قصة عقيدية أو الى مسألة ذاتية ترتبط بالمحاف والاهتمامات الشخصية .

بعد هذا العرض التاريخي القصير نعرض لأربع طرق رئيسية من طرق تحليل القصص الخرافية .

- (١) المسح البيوي الشكلي
- (٢) المسح السكيولوجي الرمزي
- (٣) المسح الانثولوجي .
- (٤) المسح المادي التاريخي

لا يحلو هذا التقسيم من تسيط للأمر ، فليست الحدود بين هذه المناهج أو الطرق المختلفة حادة أو واضحة في جميع الأحوال . ثم ان هذا التقسيم يتجاهل المناهج التاريخية التي صدر عنها . على أناس من خلاله يستطيع أن يحمل أهم ماضي البحث في القصص الخرافية

المنهج البنيوي الشكلي

نشأت هذه الطريقة في الأصل في نهاية العقد الثاني من هذا القرن في الاتحاد السوفيتي ، ومنه انتقلت في مرحلة تالية إلى غرب أوروبا وإلى الولايات المتحدة ، ولقد سعت هذه الطريقة في أحصان « المدرسة الشكلية الروسية » التي استهدفت بيان العلاقة الوطيفة بين النص الأدبي وتأثير أو فعالية هذا النص

قدّم فلاديمير پروپ Vladimir Propp عام ١٩٢٨ دراسة شاملة تسعى إلى تحليل أصناف الأدب الشعبي من الناحية البنيوية أو التركيبية .

على أن مؤلفه هذا قد ترجم أولاً إلى الإنجليزية عام ١٩٥٨ وإلى الألمانية عام ١٩٧٥ بعنوان . مورفولوجيا الحكايات الخرافية Morphologie des Marchens وقد تناول هذا البحث مائة حكاية خرافية سحرية

يستهدف هذا المسح وصف القصة الشعبية من حيث مكوناتها ، ومن حيث العلاقات التي تربط بعضها ببعض ، ومن حيث علاقة الأجزاء بالكل . ويصف الباحث « الوحدة المورفولوجية » بأنها الوطيفة أو الشاطئ الذي يقوم به كل شخص من شخص الحكاية الخرافية . ويقسم الوظائف إلى ثلاثة أقسام .

- (١) الوظائف المتكررة الحدوث بعض الطر عن القائم بها ، وعن الشخص التي تؤديها . يكون هذه الوظائف لسات الحكاية .
 - (٢) عدد هذه الوظائف التي ترد في الحكاية وهي عادة محدودة
 - (٣) تتابع هذه الوظائف بطريقة نمطية
- ووفقاً لذلك يقول يروپ « إن كل حكاية تتميز بمجموعة من الوظائف المترابطة » .

المنهج الانتولوجي

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالي وجدت أبحاث الحكايات الخرافية نفسها في مأرق كبير ، إذ بدأ من العسير تحديد أعمار الحكايات القصصية أو أزمان نشأتها .

ذهب البعض إلى أن الحكايات الشعبية الأوروبية تعود فقط إلى العصور الوسطى ، ولكن الحكايات الفرعونية الشعبية لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها في الدول الأوروبية ، وهو ما يعني المقولة الأولى ومن ثم حاول علماء الانتولوجية أن يربطوا بين الحكايات الخرافية وبين تاريخ الأديان ، وذهب البعض إلى القول أن الحكايات الخرافية تعود إلى أزمة قديمة وقد تفرع من ذلك مذهب آخر هو مذهب الدراسات الانتولوجية التاريخية ، وهو يرى أن الحوادث والأشياء التي تصورها الحكايات الخرافية تنتمي إلى حقبة حضارية معينة ، أو إلى مكان جغرافي معين .

ويشبه الباحث إلى القول بأن جميع الحكايات تنتمي من حيث تركيبها أو بنيتها إلى نمط ثابت متكرر

قد يبدو ذلك شديد التحريد . فلأوضح المقصود عس طريق ثلاث حكايات خرافية من حكايات اليهود الحمر .

١ - يطلب رئيس القبيلة من شخص ما أن يحذر قصب السق في ساق ما يقوم هذا الشخص بأداء المطلوب منه بمساعدة شقيقته

٢ - يطلب « كويوتو » من « شلدكروته » أن يعور ساق ما يحج « شلدكروته » في تحقيق هذا الهدف بمساعدة بعض الأقرباء .

٣ - تطلب امرأة من زوجها أن يحلّصها من مأرق وقعت فيه ، يؤدي الروح هذه المهمة بمساعدة ابنه

من هذه السامح يبدو واضحاً أنه ليس من الأهمية بمكان ، من هو الذي يقوم بالفعل أو لماذا يقوم به أو كيف يقوم به ، وإنما الأهم هو ما يحدث

وبمعنى آخر قد تنمر الأسماء ، وقد تتغير السمات والخصائص ، وقد تتغير الوسائل ، ولكن الأفعال نفسها ثابتة لا تتغير ، فالوطيفة التي يقوم بها الشخص الأساسي واحدة ، وهي التعلب على صعوبة ما ، أو حلّ معضلة ما .

وبلاحظ أن طريقة التحليل البنيوية لا تهتم بالمصنوع أو المعنى ، وإنما تتابع الوظائف وترابطها ، وليس من الصعب أن يرى محاطر هذه الطريقة ، فأسلوب التحليل قد يصبح غاية في ذاته ثم إن نتائج التحليل البنيوي لا تنطق إلا على نمط معين من أنماط الحكايات ، ألا وهو الحكايات السحرية . ومع ذلك فقد تكون حدود هذه الطريقة هي توب الحكايات الخرافية من حيث تشابهها وتحديد مكانها وزمانها

ومن أمثلة ذلك الصور والمواقف التي صادفها في حكايتين من حكايات الأخوين حريم

في حكاية خضرة Rapunzel اقرأ الفقرة التالية « شئت حصرة حتى أصبحت أحمل طفلة تحت الشمس ولما أمنت من العمر اثني عشر ربيعاً حسبتها الساحرة في برج شاهق في إحدى العانات لم يكن للريح سلم ولا باب ، وإنما نافذة صغيرة في أعلاه . . . » .

وبعد في حكاية الشابة مالميم Jungfrau Maleen فقرة مشابهة تقول :

« أصاب الآن عصب عارم ، فكان أن سى حصاً مبيعاً لا يدخله شعاع من الشمس ، ولا يصله صوء القمر وحين تم الساء قال لاسنه .

«فلتظلي داخله سبعة عشر عاماً وبعد ذلك سأوروك لأرى إن كان عادك قد امجى أم لا ؟» . وحمل شراً وطعاماً الى الحصن . ثم أدخل الالة ومعهما وصيبتها الى الحصن . وأعلق الباء بالحجر . وهكذا أصبح هذا المكان بعيداً عن السماء والأرض .

من الواضح أن هـاك تشابهاً ما بين العقبتين ومن الأعراف المنتشرة بين قبائل الهند في آلاسكا كذلك عند السماليين وصنع العتبات داخل أبراج وحصون ولكن هذا لا يعني الكثير . هـاك احتمال أن الرّج أو الحصن المذكور هو كوخ لحجر العتبات في مرحلة البلوغ مثل هذه الأكواخ بشدها البائتات . وهو ما يمثل مرحلة سابقة على مراحل تكون المجمعات السكنية . ومن ثم انتهى الباحثون الى القول بأن هذه الحكايات الحرافية قد نشأت في حصن حصاره سابقة على الحفنة التي تعلم فيها النوع الاساسي فلاحه الارض

ولكن هل استطع هكذا بسهولة القول أن الرّج أو الحصن في الحكاية الحرافية يقوم مقام الكوخ ؟ من العسير أن ندعي ذلك عن يقين . هل استطع أن أسسح « العام » من « الخاص » يمثل هذا اليسر ؟

من الواضح أن هذه الدعوى هي مجرد تصور أو احتمال وهل من العير أن الحصن أو الرّج في حكاية حصرة يمثل حفنة حصناً واقعاً أو هو مجرد صوره حاله ؟

وبوجه عام فقد أدب النتائج عبر المرحله للمسيح التاريخي الانثولوجي الى تطوير مفهوم الحقب الحصارية ، بمعنى محاولة فهم الطام الاجتماعي من خلال الحكايات والفصص . فقد لاحظ

المنهج السيكلوجي الرمزي

يطلق هذا المنهج من نظريه « اللاشعور الجماعي » و« المادح أو الأنماط الأصلية » التي طورها عالم النفس السويسري كارل جوستاف يونج Carl Gustav Jung فليلو الصور . على الملامح الأساسية لهذه النظرية

طور يوجن نموذجاً للنفس الاساسية ، مبر فيه أولاً بين الشعور وبين اللاشعور باعتبار اللاشعور هو مكان تجمع جميع المصاميم المسببة والمكبوه . ثم قسم مجال اللاشعور بين اللاشعور الداتي وبين اللاشعور الجماعي يمثل اللاشعور الداتي طبقة من أعماق النفس في حين يمثل اللاشعور الجماعي المصاميم والسلوكيات العامة بين جميع الأشخاص . وهو يتحدث في هذا الاطار عن الأسس النفسية العامة للطبيعة الانسانية المشتركة

مصموم اللاشعور هو « المادح الأصلية » Archetyp . أي أنها مصاميم نفسية أساسية ، من العسير أن نترجم محتواها الى مفاهيم عقلية ، هذا المحتوى لم يحصع بعد للتشكيل من خلال الوعي أو الشعور

علماء أبحاث السلوك أن هـاك خواصّ معينها تتميز بها السلوكيات في كل حقبة من الحقب ، فهي بعض الحقب يشارك الناس في إحداث التعبير وفي تطوير أساليب حياتهم ، وفي حقب أخرى يقامون كل أنواع التعبير ويعكس هذان الأنموذجان في أنوار الأدب على سبل المثال

مثل هذه الأبحاث تعوم على الاستعانة بمجبودات الكثير من العلوم الاساسية المختلفة من أجل التعرف على طبيعة التعبير الحادث في حقبة من الحقب ومن ثم يقوم المشتغلون بهذا النوع من الدراسات بالاستعانة بالعلوم الوصية والعلوم والأدب والتكوينات الاجتماعية . من أجل التعرف على أوجه التشابه والتصاد . ومن خلال ذلك قد يبدو من الممكن إرجاع الحكايات الحرافية الى الحقب التي نشأت فيها ، ويهم هذا المنهج بوجه خاص نوعية النشاطات التي يقوم بها الأفراد في الحكايات الحرافية .

وبهذا المنهج يتم توير الحكايات في مجموعات ، ويتم إرجاعها الى زمن نشأتها المحتملة لا يهتم هذا المنهج بمعرفة مقاصد الشخص الدين قاموا بإبداع الحكايات في زمن نشأتها ، وإنما يدرس أوجه التشابه وأنماط السلوك المتشابه بهدف الاستعانة بها ، لتأريخ زمن نشأتها

وايا كان الامر فما تمتاز به هذه الطريقة هو التركيز على طريقة العمل والربط والتشبه وبوريع الأدوار بين النساء والرجال . وهكذا يهدف هذه الطريقة للمسيح المادي في تحليل القصص الحرافية . وما يهتم به هذا المنهج المادي هو أساليب التشبه في العصور المختلفة ، وما يرتبط بها من ايدولوجيات وتكوينات طبقية

يقول هذه النظرية إن الحرافات والحكايات الشعبية هي تعبير حاصر ومسط عن العمليات النفسية التي تجري في اللاشعور الجماعي

من قاعات يوجن ومدرسته أن الحكايات الحرافية تصف أو تعبر عن حقيقة نفسية واحدة ، ولكن هذه الحقيقة شديدة التشعب والعمق بل صعبة على الخيال ، بحيث تحتاج الى التكرار في مئات من القصص حتى يستطيع الشعور أن يلم بها بعض الشيء .

ويعرف يوجن هذه الحقيقة بأنها موخر العمليات النفسية للفرد ، وهي نفس الآن مصموم اللاشعور الجماعي

ووفقاً لدارن دورف M Dahrendorf وكرست J Kerst فإن الحكايات الحرافية هي تعبير أساسي عن عمليات النضج والفصام والتكون ، ومن ثم يقولان :

«الحكاية الحرافية هي نتاج تحليلي يصر عن الصور والشخص المبطية الأصلية التي تتلور من خلالها الأشواق الاساسية العامة الى الذات ، الى أعلى درجات التكامل والتوافق الاساسي ، أي التكامل

بين القوى المتنافرة ، قوى الشعور واللاشعور ، فالحموات (ح حماة) والساحرات (المشعوذات) يرمزون الى القوى الحيثة التي تعوق عملية اكتمال الذات ، أي أنها تعبر عن الخوف من التكوّن الذاتى ويعبر المقدون والأمراء عن المدأ الايحائي في هذا الصراع أما محال الأحداث البعيد عن الواقع فهو يشير الى مكان هذا الصراع الداخلي «

ويدو من الضروري قل أن أتطرق بالتفصيل الى العلاقة بين الحكاية الخرافية وعملية الصبح وتكوّن الذات عند الطفل أن

ماري لويزه فون فرانس

طريقة يونج في تفسير الحكايات الخرافية

البس يسعدون حينما يمشون على الأشياء بأنفسهم ، ولكن ماذا يكون حين يتمتع الحلم عن صاحبه ، أي يطل حافياً عليه .

هاك سب آخر يدعم الحاجة الى تفسير الأحلام ، فالناس عادة عاحرون عن تفسير أحلامهم ، أو عن تفسير الأساطير بطريقة موضوعية ، وإنما يحتلقون هذه التفسيرات وفقاً لمداركهم الشعورية ، فالمعكر على سبل المثال قد يستتح من الحلم أو الأسطورة فكرة فلسفة وقد يتعاضى عن المشاعر والمواقف والطلال

وهذا يعني أن تفسير المفسر عادة أكثر موضوعية ، كما أنه قد يحول دور أن يصيح الحلم في طيات اللحظة المراحية العابرة ، بمعنى آخر إن تفسير النماذج أو الأنماط الأصلية archetypische Bilder هو محتاح الى حرة وممارسة عملية .

هاك بعض القواعد التي يستطيع المرء أن يتعلمها ، فمن قسم الحلم أو القصة المطة الأساسية الى مقاطع أو مراحل ، كما يفعل مع الدراما الكلاسيكية . الفصل التمهيدي «الرمز والمكان والشخص» ، الحدث أو القصة «تسمية المشكلة أو القصة» ، نقطة التحول ثم النهاية .

الرمز والمكان في الحكايات الخرافية لا محتاحان الى حدة ، فهما واصحان للعيان ، فالداية عادة هي «كان يا ما كان» أو شيء متناه لذلك . وهذا يعني أنه خارج عن إطار الرمان والمكان . أي هو في رمان ومكان محولين في اللاشعور الجماعي .

«كان يا ما كان ، لا أعرف في أي مكان ، بعيداً عن ٧٤٧ مملكة في موقع بعيد عن حل الرحاح ، في حل لا تحت ولا تسأل» (خرافة مجرية)

كيف يصل الاساس الى إدراك المعرى في الحكاية الخرافية ؟ عليا على الدوام أن نحاول الاقترب من هذا المعرى ، وكأنه عزال يهرب ما كلما اقتربنا منه . لماذا نحاول على وجه الاطلاق أن نفسر الحكاية الخرافية تفسيراً سيكولوجياً ؟ يكرر المتخصصون أن الأسطورة تحدث وتصر عن ذاتها مباشرة ، وليس عليا إلا أن نوضح معولاتها ، ولا حاجة بنا أن نفسرها تفسيراً سيكولوجياً ، فالتفسير السيكلوحي يسب الى الأسطورة شيئاً لا تحتويه ، أي أنه يقع في حطر «التحريح» . فالأسطورة بصورها المتعددة ومراميها لا محتاح الى بيان ، ولكن بدولي هذا هو نصف الحقيقة .

وحيث يقول كارل حوستاف يونج : «إن الحلم هو أحسن شرح للحلم ذاته» فهذا أيضاً نصف الحقيقة .

إن تفسير الحلم كما يقول يونج لا يصيب الحقيقة بقدر ما يعبر عنها الحلم ذاته . الحلم هو أحسن تعبير عن الأحداث الداخلية النفسية ، وكذلك أيضاً الأساطير والحكايات الخرافية . وحتى هذه النقطة فإن أعداء الشروح والتفسيرات على حق في ما يدعون اليه ، فأي تفسير من شأنه أن يقلل من الصوة الذي تشعه الأسطورة ، ولكن حين يقص عليك إنسان ما حلماً رائئاً أو عرياً فانه أيضاً يريد أن يعرف منك معنى هذا الحلم ، فهل يكفي أن تقول له إن الحلم هو أفضل شرح للحلم ، ألا يؤدي ذلك بصاحب الحلم أن يعكف على حلمه وأن يقلبه يميناً وشمالاً حتى يتسرع منه معنى ما ؟

صاحب الحلم ما أشبه باسان يملك ثروة محفوظة في بيت من بيوت المال ، ولكنه لا يعرف شيئاً من هذه الثروة ، أو لا يعرف رقم حسابه . أية فائدة تعود عليه من ذلك ؟ قد يكون من المفيد أن ستطر وأن نأمل أن يوحي الحلم لصاحبه بالمعنى . وغير حاف أن



أعماق العرس لوحة من عمل الفنان شوله

قد يكون على سبيل المثال أن هناك ملكاً معمرّاً مريضاً أو معتكفاً يحتاج إلى «ماء الحياة» أو تسرق منه كل ليلة تفاحة ذهبية . . . هذا يعني أنه يعاني من عسر أو صيق . علياً إذن أن يفسّر هذا العسر أو الصيق من وجهة علم التحليل النفسي

ثم تأتي بعد ذلك نقطة التحول أو المعطف ، وقد يكون هذا المعطف قصيراً أو طويلاً ، وقد يتأرجح بين الصعود والهبوط ، حتى تصل القصة إلى دروتها حيث تنتهي نهاية حسنة سعيدة أو سيئة ، وعادة ما تنتهي القصص الحرافية بنهاية سعيدة ، ولكنها قد تنتهي أيضاً في بعض الأحيان بكارثة ما ، فقد يتزوج الطفل الأميرة ويعيش معها سعيداً إلى الأبد ، أو قد يسقط في اللعنة ويحتفي دون رحمة .

وقد يعتقد في بعض القصص الدائرية ، النهاية الواضحة ، إذ تنتهي القصة إلى لا شيء . وقد ينام الراوي أو قد يصيبه الازهاق . وقد

هناك العديد من التعابير التي يوصف بها هذا اللامكان وهذا اللارمان

فلتحدث الآن عن شحوص الحلم أو الأسطورة من المفصل أن يحدّد عدد الأفراد في بداية القصة ونهايتها ، حين تبدأ الحكاية الحرافية على سبيل المثال كالتالي «كان لملك ثلاثة أبناء» فالعدد هنا أربعة ، ولا ذكر للأم أو الأخوات وهي النهاية قد يتزوج الابن الأصغر وشقيقه أو مساعده امرأة ما ، وهكذا يحدّد بعض العدد في النهاية ، أي أربعة أشخاص ، ولكن مع الخلاف ، وهو أن الشحوص من الحسنيين الأقرب إلى الاحتمال في هذه الحالة ، هو أن موضوع القصة هو إدماج العسر السائي في حياة الدكور .

فلتحدث الآن عن الحدث أو القصة

تنتهي القصة الخرافية بهاية مودودة ، أي تنتهي بهاية سعيدة ولكنها تحمل بعض الأسى ، فقد يقول الراوية في النهاية ، هكذا عاشوا في سعادة ورضى ، أما نحن فقد عندما نحكى حنين .

مثل هذه الهاية تعني أن القصة الخرافية قد قادتنا بعيداً إلى أحلام الطفولة أو إلى اللاشعور الجماعي . حيث لا يستطيع أن تمهل طويلاً .

كانت هذه ملاحظات عامة عن طريقة ترتيب المادة القصصية في الحكايات الخرافية ، فلتابع مراحل التفسير .

قد تبدأ قصة ما بداية سلبية ، فهناك حمامة بيضاء تسلك سلوكاً شريراً ، وقد نطأ أنها مخلوق مشعوذ مسحور . فقد يطبق هذا على هذه القصة ، ولكن عندما نقارن هذه الصورة بالصورة المتماثلة ، يختلف الأمر تماماً .

فهي الأساطير المسيحية ترمز الحمامة البيضاء إلى الروح القدس ، وهي معظم القصص الأوروبية الأخرى ترمز إلى حواء أو فيوس ، ومن ثم يحب أن سأل ، لماذا يبدو هذا الرمز الإيجابي للجسد في صورة سلبية ، وعلى هذا الأساس يتغير المطور الذي يفسر به القصة بمعنى أننا نستطيع أولاً من خلال المادة المقارنة التي جمعناها أن نعرف على محتوى الرمز ، ومن خلال ذلك ندرك الشيء الحاصر في كل حالة من الحالات .

هذا الإحراء يعني التوسع في المادة وإثرائها من خلال جمع الأشياء المتشابهة أو المتوارية ونحن سلك هذا المسلك عد حصصاً كل عصر من عاصر الحكاية الخرافية من البداية إلى النهاية .

ونتبع ذلك بإحراءين آخرين الإجراء الأول : هو أن نركب السياق وأن نصمّ القرائن بعضاً إلى بعض ، فلفترض أننا صادفنا فأراً ما ، يسلك سلوكاً بغيه في قصة من القصص . وفي نفس الوقت نجد من خلال عملية التوسع والمقارنة أن الفئران تمثل أرواح الموتى ، وأنها حيوانات شيطانية ، وأنها تنسب الطاعون ، وأنها حيوانات تاسحية بمعنى أن روح الميت تعاد الحسد في صورة فأر . . إلى آخره . .

هناك - إذن - بعض الملامح التي تتناسب مع صورة الفأر في القصة التي نسمى إلى تفسيرها ، وهالك ملامح أخرى تتناسب معها في البداية أقوم بالربط بين هذه الملامح المناسبة ، وبين صورة الفأر في هذه القصة ، ثم أتابع البحث في السياق ، لعلني أجد غير ذلك من الملامح ، وقد أكتشف في النهاية أن الفأر في هذه القصة على سبيل المثال لا يصور كائناتاً سحرياً مشعوذاً ، وإنما شيئاً إيجابياً ، وقد أكتشف في النهاية أن هناك علاقات حمية تربط الصور بعضها ببعض ، وقد أكتشف أن ذلك الحجاب السحري السلي للفأر ليس من باب الصدفة .

وهي الهاية أحطو الخطوة الأخيرة والحاسمة ، أي أقوم بالتفسير السيكولوجي للقصة ، أي أقوم بترجمة تفاصيل القصة إلى لغة علم النفس .

في هذه المرحلة تكتمس الخطوة في أي قد أكتفي بإعادة سرد مضمون القصة دون تعمق ما ، فقد أقول في الهاية : « لقد استطاع الطفل أن يتعلم على الأم المحيطة » . ولكن هذا خطأ ، فعلياً أن أقول : « إن مكونات اللاشعور الحاملة قد انتقلت إلى مرحلة شعورية أعلى » هذا تعبير سيكولوجي حاصر ، وهذا هو مقياس التفسير

وقد يتساءل شخص ما متعجباً أو متشككاً « يا إلهي قد أبدلنا بأسطورة بسيطة أسطورة أخرى من صنع كارل غوستاف يونس » . أما نحن فحجب على ذلك ونقول :

نعم ، هذا ما فعله عن وعي ، ونحن نعلم أيضاً أنه حين يقرأ إنسان ما هذا التفسير بعد مائتي عام سيتم ويقول : من العريب أنهم ترجموا الحكايات الخرافية بواسطة علم النفس اللاشعوري الذي أبدعه يونس

نحن نعي جيداً أن تفسيراتنا سببية ، وأنها ليست مطلقة أو نهائية ، ومع ذلك نحن نمررها وفقاً لطريقتنا في سبيل معرفة الهدف الذي رويت من أحله الحكايات الخرافية والأساطير ونحن نعمل ذلك كشط حيوي يرضينا ، وكذلك من أجل أن نمقد الصلة بين الأسس اللاشعورية التي تقوم عليها عرائنا وطائنا ، كما نمررها السابقون من خلال رواية الحكايات الخرافية .

التفسير النفسي هو الطريقة التي نعيد بها رواية الحكاية الخرافية ، نحن في حاجة دائمة إلى ذلك من أجل أن نستنهض قواها النفسية ومحدداتها عن طريق فهم « الصور النمطية الأصلية »

نحن نعلم أن هذه الصور هي أساطيرنا ، قد تتغير طريقة التفسير ، ولذا يجب أن نأخذ أنفسنا بالحد ، وأن لا نقول أبداً . هكذا كان الأمر ، أو هذا هو المعنى الأصلي

بهذه الطريقة القاطعة نتعد عن الأمانة . كل ما نستطيع قوله ، هو أن القصة الخرافية تتحدث بلغة النفس أو تعرض بلغة علم النفس كما يبدو للمصامير التالية المقياس في ذلك . هل يبدو لي كما يبدو للآخرين هذا الأمر أو هذا التفسير معقولاً أو مفهوماً ؟ هل تتفق أحلامي مع تفسيراتها ؟ حين أفسر أحلامي فاني أراقب على الدوام توافق الحلم مع التفسير أو عدم توافقه . حين لا تتعارض نفسي أو طبعتي مع التفسير فهذا يعني أنني لم أر هذا أو ذاك بطريقة صحيحة ، وأن عليّ أن أراجع ما سبق لا أن أمضي في سبيلي على هذا النحو . ربما كانت هناك أعماك أخرى في القصة لم أصل إليها . عليّ أن أعيد المحاولة وعليّ في النهاية أن أكتفي بما وصلت إليه أو بما حققته .

هذه حدودي أو حدود التفسير السيكولوجي .

المنهج المادي - التاريخي

والشحادين وكات العنات الريفية الدنيا هي التي تسمع الحكاية الحرافية وتتأقلمها»

يذهب أحد ممثلي المسح المادي - التاريخي جيرهارد كاهلو Gerhard Kahlo الى أنه يمكن إرجاع الحكاية الحرافية الشعبية أو عاصرها الدالة (موتيف) الى طقوس وعادات وقوانين المجتمع الدائني أو المجتمع ما قبل الرأسمالي . ويذهب جاك زايبس Jack Zipes الى القول بأن كل مرحلة من المراحل التاريخية وكل جماعة من الجماعات قد عدلت في الحكاية الحرافية الشعبية تبعاً لاحتياجاتها . «عندما دوت الحكاية الحرافية كص أدبي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، تصمت الكثير من «المناصر الدالة» الدائني في تكوينها الجمالي وهي نظام مدلولاتها الرمزية . ولكنها عكست بشكل جوهري الأوضاع السائدة في نهاية عصر الاقطاع

يلاحظ «رايس» عن حق في مقال له عام ١٩٧٩ أنه من الخطأ أن يحيط لفظ «الشعب» بحالة من العموص فليس «الشعب» هو الحير المطلق ولا هو بالضرورة القوى الثورية «من وجهة نظر علم الاجتماع ، يعني مفهوم الشعب العالية العظمى من الناس في ذلك الزمان ، ويعمل الحرء الأكبر منها في الزراعة ، وليس لها حظ من التعليم وتتعارض ثقافتها مع ثقافة الطبقة الحاكمة غير أنها تشارك الطبقة الحاكمة في أيديولوجيتها ، وإن كان تعصبها من وجهة نظر طبقية ممايرة»

يقدم «رايس» مباح مقنة لتلزم بالمسح المادي - التاريخي من خلال أبحاثه حول أصول النصوص المشورة في مجموعة الايطالي حيام ماتستا بازيل Giambattista Basile «حكايات حرافية من نابولي» (١٦٣٤ - ١٦٣٦) والعربي شارلز بيرسروه Charles Perrault «روايات وحكايات الزمان القديم» (١٦٩٦ - ١٦٩٧) دوت المجموعتان في مرحلة انتقال السيطرة الطبقية في كل من ايطاليا وفرنسا من الاقطاع الى الرخوارية .

سوف يتصح للقارئ في الحالتين ، أن «الحكاية الحرافية الشعبية» قد تحولت مع عملية التدوين الكتابي الى «حكاية حرافية مية» . يعود الفصل في تلك التفرقة الى رايس نفسه ، الذي اقترح في مقالاته المتعددة استخدام تعبير «الحكاية الحرافية الشعبية» للحكايات المقولة شعاعاً ، وتعير «الحكاية الحرافية العية» بعد تدوين الحكاية كتابة ويبدو استخدام تلك المصطلحات مطقياً تماماً ، بعد أن أصبح معروفاً ما قام به جامعو ومحققو الحكايات في الدول الأوروبية المختلفة من تعديلات على نصوص الحكايات الحرافية . لم تعد الحكاية الحرافية تمكس أسلوب القص ووجهة

حاول ممثلو الاتجاه المادي - التاريخي توضيح تعبيراتهم للحكاية الحرافية على ثلاث مستويات مختلفة .

(١) بدأت الحكاية الحرافية - كحكاية حرافية شعبية - في ظل أوضاع تاريخية واجتماعية معينة ، ولدى فئات المجتمع الدنيا على وجه التحديد . وقد انتقلت تركيبة اهتمامات ومصالح هذه العنات الاجتماعية الى الحكاية الحرافية . وما زال في الامكان الاستدلال عليها من الحكاية الحرافية الى الآن

(٢) حصت رسالة أو مقولة الحكاية الحرافية الحرافية الشعبية لتعيرات عميقة مع الاثبات الكتابي للمادة التي تأقلمها الرواة شعاعاً عبر قرون من الزمن . وقد دوت الحكاية الحرافية الشعبية في وسط أوروبا مع نهاية عصر الاقطاع . وبداية العصر الرخواري وتحولت الحكاية الحرافية في بدايه القرن التاسع عشر الى أدب أطفال له وطبيعة احمايه محددة ، وهو ما لم يكن معروفاً بوصح من قبل

(٣) من الممكن بيان الأهداف الايديولوجية لحامي ومحققي الحكايات الحرافية . تقدم أنشبه المحمعات القديمة للحكايات الحرافية واعلاها مرسة لدى الحمور مثل مجموعة بيرسروه في فرنسا ومجموعة حريم في المانيا أمثلة ملموسة ومادة هامة للبحث في هذا المجال .

لم يعط المذهب المادي - التاريخي أهمية ما للبحث في أصول مادة الحكاية الحرافية أو محرعيها الأوائل وتم الرجوع عن تصور ساد لفترة في جمهورية المانيا الديمقراطية ، ومقتضاه أن المصادر الأولى للحكاية الحرافية هي «عملية الحلق الجماعي للشعب» . يذهب الرأي الآن الى أن الحكاية الحرافية يمكن أن تكون في منشأها الأولى عملية اداع مردي ، توافقت فيما حانت به مع مصالح الشعب ثم تحولت بسبب هذا التوافق الى تراث . ومع تأقلم الحكاية من حيل لأخر حدث نوع من الربط المستمر لمادتها بالأوضاع السائدة

يرى ديتير ريشتر Dieter Richter و يوهانيس ميركل Johannes Merkel في كتابهما «الحكاية الحرافية والخيال والتعلم الاجتماعي» Marchen, Phantasie und soziales Lernen (برلين ١٩٧٤) أن «الحكاية الحرافية كانت تروى في الأصل من الكار للكار (الرحال والساء على حد سواء فيما يتعلق بالماليا) . كان الرواة يتمتعون من الأساس للعنات الفقيرة مثل الحدم ، وصغار المستأجرين الرخاعيين ، وعمال اليومية ، وعمال الزراعة ، وأصحاب الحرف ، والزراعة ، والصيداين ، والحارة ،

النظر والوعي الاجتماعي للطبقات الدنيا (أو لم تعد تعكس ذلك بشكل كامل) ، بل تم تعديلها لتتوافق مع دوق الحمهور الذي يتوقع المرء منه أن يشتري تلك الحكايات

أطلقت «الحكاية الحرافية المية» في أعقاب بيرروه في فرنسا القرن الثامن عشر «بدعة» عصرية واسعة الانتشار ، تمثلت في صدور العديد من كتب «حكايات الحوريات» التي ألقتها سيدات الطبقة الارستقراطية . ويوضح رايس من خلال عرصه للحكاية الحرافية المعروفة الجميلة والنفول ، كيف حدث التعديل الأيديولوجي في معنى الحكاية الحرافية الشعبية الأصلية ، وكيف تم «تحويل الخيال الى مجرد أداة» لاحتلاق أو انتكار الحكايات

عام ١٧٤٠ نشرت مدام جابرييل - سوزان دى فيينييف Gabrielle-Suzanne de Villeneuve صياغة مطولة تستغرق ٣٦٢ صفحة لحكاية «الحميلة والعول» . وفي عام ١٧٥٦ ظهرت صياغة أخرى أقل حجماً لمس الحكاية بقلم مدام لو برنس دى بومون Le Prince de Beaumont . يقول رايس أن «الصياغتين تدخلان في نطاق القصص التعليمية ، وتحرفان تماماً موتيف الحكاية الحرافية الشعبية ، كما تحاولان ترير أسلوب الحياة الارستقراطي في مواجهة التصورات القيمة للورجوارية الصاعدة ، التي تنهها الارستقراطية بالامتداد الشديد وتترك رسالة تلك القصص الارستقراطية في تسيه الورجوارية الجديدة الى مكانها الحقيقي في المجتمع . . .

تدور أحداث قصة «الحميلة والعول» حول تاجر ميسور ، تتراد غطرسه بانه بعد أن تصل الأسرة الى ثرائها العريض . تطمح البات ، مما عدا الامة الحميلة ، من تجاوز حدود طبقتين الاجتماعيتين ، فيحق على الأسرة العقاب يفقد التاجر المال والجاه ، وتعرض بانه للمدلة والهوان . غير أن الاستين الكبيرتين تمضيان في استكارهما وترهان مساندة الأب الذي يحاول قدر استطاعته تمويع حسائره . تظهر «بيلا» الجميلة - الامة الصعري - وحدها التواضع والاستسلام ، فتصح هي أيضاً الوحيدة القادرة على انقاذ الأب ، عندما يواجه الخطر ويهدد الموت حياته حراء له على حطته أمام النفول (الذي يشير في القصة الى الارستقراطية) تُخلص الحميلة أباها ، عندما تمل استعدادها لأن تميش مع العول ، وتقدم بذلك المثل على الجد والطاعة والطية والظاهرة . ويؤثر الحلق السيل للعول عليها تأثيراً قوياً (تهدف القصة أن تقول لنا أن المظاهر حادثة ، ربما يسلك الارستقراطيون أحياناً سلوكاً غير اساسي ، ولكن قلوبهم طيبة ، ولهم آدابهم الراقية)

ترضى بيلا بتقبل العول وتقبله زوجاً ، فيتحول النفول فجأة الى أمير بي الطلعة . ويمهم القارى من السياق أن العول قد حلت عليه اللعنة بأن يبقى في صورته الحيوانية ، حتى ترضى عذراء حميلة

بقوله روحاً . تتدخل الجينة أو الحورية الطيبة في محرى الأحداث ، وتحازي الحميلة أفضل حراء ، لأنها قدمت الفصيلة على العقل والجمال ، وتعاقب أحواتها شر عقاب لمرورهم وعصيانهم واسراهم وكسلهم ، فتسحرهم تماثيل مصونة أمام قصر حميلة .

هو تحديد إدن للورجوارية الصاعدة - الوصولية ، التي تسمى حسب رأي الطبقة الحاكمة الى تحاور المكانة المحصنة لها في المجتمع ، ولا تريد أن تكسح حماح طموحها .

تعتقد القصة من خلال تلك الصياغة كل أوجه الشبه بالحكاية الأصلية ، وتتحول الحكاية الحرافية الشعبية المية على الأسطورة الى قصة كست للتأثير على عملية التكيف الاجتماعي للأطفال والشه. لصالح التصورات القيمة للفئات الحاكمة

لم يسأل «رايس» في محثه: لماذا اختيرت إحدى الحكايات الحرافية كمطلق أو أداة لقصة تعليمية من هذا النوع . كان ممكناً على سيل المثال أن تكتب كل من «مدام دى فيينييف» و «مدام لو برس دى بومون» قصة من إبداعها ، تلقى من خلالها الأطفال والشه ما تراه من اخلاقيات مستحبة ، بدلاً من الاستناد الى إحدى الحكايات الحرافية الشعبية . يبدو لي أن إشارة رايس الى انتشار حكايات الحوريات كدعة من بدع ذلك العصر ، لا تحيب إلا الى إجابة حريية على السؤال . هل كان السب حقيقة هو الوص - الكامل للسلالة الابدنية - حة من خلال هذه الصاغة ؟ أم هالك آساب أخرى أدت الى أن تصح حكايات الحوريات موصة العصر وهذا المجتمع على وحه التحديد ؟

تتبع «حاك رايس» في أحد كتبه المشورة عام ١٩٨٢ التعديلات التي حدثت في مادة إحدى الحكايات الحرافية («دات الرداء الأحمر» Rotkappchen) في عصور مختلفة ، وفي بلاد وطم اجتماعية مختلفة . وتمكن من أن يبين عن طريق هذه المادة ، كيف تتعاقب مراحل التعديل «للموتيف» سواء في التراث المروى شعاعه أو في التراث الأدبي المدون .

يذهب «ديتر ريشتر» يوهانس ميركل» مدهماً آخر ، في محاولتهما توضيح آليات الخيال الدائمة المعالية والتأثير في عملية تكون الحكاية الحرافية ثم تناقلها يتساءل الباحثان عن القيمة الحقيقية لوجه الطر الشائعة التي تدعي تداحل «الحياة الأخرى مع الحياة الدنيا» في الحكاية الحرافية . أو تعبير آخر : للحكاية الحرافية دائماً «صعة دينية أو أسطورية» . يؤكد الاثنان أن الأوضاع التي بدأت منها الحكاية الحرافية الشعبية - أو الحكاية الحرافية المية التي لم تتغير كثيراً بعد تدويناها الكتابي - كانت دائماً أوضاعاً تتصل بالواقع ومع توالي الأحداث في الحكاية يتغير العالم عن وضعه الواقعي المألوف «حتى يستطيع الطفل أن يعيش في سعادة وهاء» ليس «المعين ذو القوة السحرية» - الذي غالباً ما يظهر

في الحكاية الخرافية - سوى «الرعاع التي تحولت الى شعوص» .
ويجيب الباحثان على تساؤلها السابق قائلين : «يحصّر الحجاب
غير الواقعي في الحكاية الخرافية - أو ما يطلق عليه الحجاب
السحري - في الالتفاف الذي يتم بين نقطة بداية واقعية واحراء
متفرقة واقعية أيضاً . بما يحقق مساراً سعيداً للأحداث . بشكل
لا يمكن أن يقع حقيقة في حياة المستمع» لهذا يجد «ريشتر
وميركل» أوحاً للشاه بين آليات الخيال في الحكاية الخرافية
الشعبية وبطرية الأحلام عند سيجموند فرويد . لقد فسر فرويد
تكون الأحلام من خلال الامعالات العريية التي لم يمكن
التفيس عنها في حالة اليقظة لذا تستخدم أثناء الحلم أحداث
مر بها الانسان في حالة اليقظة (ما يبقى عالماً من أحداث اليوم) .
لتعويض ذلك النقص بشكل ما بعداً عن الشعور

أما الاحلاف بين الحكاية الخرافية وبين الحلم . فمحصر في أن
«الرعة المحققة من خلال الحكاية الخرافية» عالماً ما يكون لها
«أساس ملموسة تماماً» . كما أنها بدخل شعور الانسان بشكل
أكثر وضوحاً عنها في حالة الحلم . ويرفض الباحثان من جانب
آخر مصحح «يوسح» في تمسك الحكاية الخرافية رفضاً قاطعاً . وهو
المصحح الذي يربط بدوره أيضاً بين الحكاية الخرافية وبين الحلم
وإن اختلفت طريقتة عن فرويد

وبعد «ريشتر وميركل» أنه لا يمكن إدراك الحكايات الخرافية
هكذا بكل بساطة . باستخدام مصطلحات تفسير الأحلام . لأن
الحكاية الخرافية لا تنشأ من معاشات الفرد ووجهاته النفسية .
وإنما تستوعب في طياتها حبرات اجتماعية أعم . كما أنها بدمج
الرعة المستهدفة بشكل أقوى في نبي الواقع . وعلى الرغم من ذلك
يرى الباحثان نوعاً من التشابه بين آليات الخيال في الحكاية الخرافية
و«ملاحظات التحليل النفسي» حول النفس الشريرة «لا يمكن لنا
على وجه الاطلاق أن نحدد التعيرات السمدة الجوهرية الى يحدث

في الحكاية الخرافية الشعبية تحديداً مكاناً أو زمناً قد تشير
تلك العملة المشجورة «كان يا ما كان» الى ماضي مبهم . ربما
أكثر سعادة من الحاضر . كما قد تشير أيضاً الى مستقبل بعيد
أفضل على أي الأحوال فانهبط السعيد في الحكاية الخرافية هو
لون من ألوان الحصور النفسي»

لا ينبغي أن نعمل في هذا العرص التعريف الذي أورده أوتوف .
جيميلين Otto I. Gmelin عام ١٩٧٢ في كتابه الاستمراري
«الشر يكمن في كتب الأطفال» Boses kommt aus Kinder-
buchern

يقول هيلين «ليست الحكايات الخرافية قصصاً حيالية حرة . ولكنها مثل
كل السى اللغوية . تحتوي على ارشادات سلوكية لها شروطها

التاريخية وضرورتها الاقتصادية . موحية للكبار والصغار على حد
سواء . وهي تعكس أوضاعاً اجتماعية وأحوالاً أسرية محددة . بل
أكثر من ذلك الحكايات الخرافية هي تعليمات عمل صارمة .
تعبر عن ظروف تاريخية بعينها . وعن سبط الانتاح الاقتصادي
الحاصر بهذه الظروف . أو أن هناك علاقة تبادل بينها وبين تلك
الظروف وهذا السط . وإراء الحاصر فهي على الدوام غير صحيحة .
بمعنى أنها على الدوام ذات صعة أيديولوجية» .

يتضح من التعريف السابق تأثر مفهوم هيلين للحكاية الخرافية
بالتحليل النفسي . ومحاولة ايجاد «تركية» من أفكار التحليل
النفسي والأفكار المادية - الماركسية . فهو حين يذكر أن
الحكاية الخرافية «إملاء لتعليمات عمل» . لا يمكن أن يفهم ذلك
تماماً دون أن نتحصر في أدهاننا تلك العلاقة التي سق ومنه
الها في عشرينات هذا القرن عدد من الباحثين الدس عملوا في
المجال الحدي Grenzberreich بين التحليل النفسي وبين الماركسية .
والتي حصص لها «يوهانس ميركل» عام ١٩٧٤ مقالاً بعنوان
خيال مغير للواقع أم تعويض من خلال واقع خيالي
Wirklichkeit verändernde Phantasie oder Kompensation durch phantastische Wirklichkeiten

شكل مسط تدور تلك العلاقة حول ما يلي لا يسمى في
مجتمع بورجوازي - رأسمالي أن تستهلك ثمار الانتاح المرتفع
للعمل بالكامل . بل يجب تخصيص جزء كبير منها للاستثمار
وهو ما يتطلب كسب للرعاع والعرائر . غير أن تراكم الرعاع
والعرائر دون تمييز قد يؤدي الى صرف الانتباه عن الأهمية
القصى لعملية الانتاح . ومن ثم كان من الضروري توجيه تلك
الطاقة العريية لمتراكمة الى أهداف اجتماعية أخرى نافعة . أو
إعادها الى مسارات اجتماعية غير صارة» .

يعتبر هذا الانتحاء الواضح للورجوازية في استخدام الحكاية الخرافية
الشعبية - في صيغها المحورة كأدب أطفال - محاولة منها لايحاد
«مسافد هرب حيالية عديمة الخطر للرعاع المكسوة في عوالم
الأحلام المرصية» . أو لتعويد الانسان في مراحل عمره المبكرة
على مثل هذه «الصروب الهروبية أو الحلول التعويضية» . على أن
«الشرط الضروري هو أن تبدو تلك العوالم من الأحلام والحلول
التعويضية معصلة تماماً عن عالما الحقيقي بشكل لا يمكن تحطيه .
فيعدم بالتالي أي مصدر لامكانية تحقيقها في الواقع» . ويقدم

هذا المطور . أو بمعنى اصح ادراكا للعلاقة بين التارل عن العرائر
وعاء العمل وبين تحويل العرائر المتراكمة دون تمييز الى عوالم أحلام
عديمة الخطر أحد أسباب الحاح الجماهيري الواسع لكتب

المؤلفين الخياليين من أمثال ح . ر . ر . تولكين J R R. Tolkien

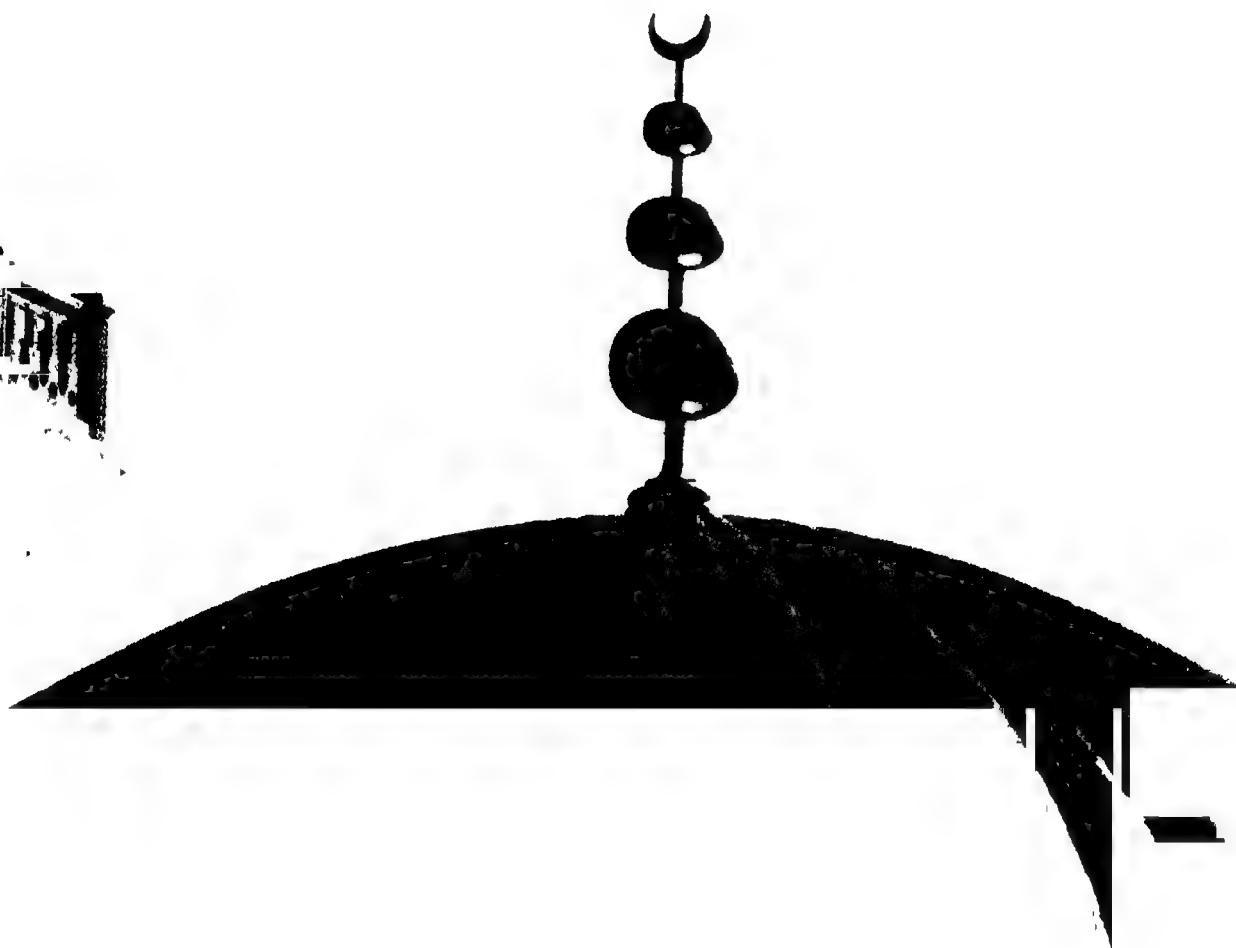
و ميشائيل إندة Michael Ende

حاتماً تحب الإشارة الى مؤلف من محال الحركة السائبة ، وإن كان يساعد على فتح آفاق جديدة تتجاوز الطاق الصيق لهذا المجال ، وهو كتاب هايدا جوتنر ابينروت Heide Göttner-Abenroth الآلهة وبطلها الأسطوري Die Götter und ihr Heros . ميويج ١٩٨٠ . تسمى الكاتبة ، في محاولتها وضع نظرية شاملة ودقيقة للنظام الأمومي Matriarchat أن تكشف القاب عن الأصول الأمومية لمجموعات أساطير الآلهة اليونانية والمصرية والعارسية - الهدية القديمة وأساطير وسط وشمال أوروبا وهي تستعيد تصوير أسطورة آلهة الطام الأمومي المرتبطة بتوالي فصول السنة ودورة السات ، والتي تحتل بورتها إلهة لها ثلاثة أشكال ، وتظهر طبقاً لأوجه القمر وفصول السنة - على صورة صيادة شاة (الربيع) ، وامرأة بالغة لها مطهر الأمومة (الصيف) ، وعجور هرمة (الشتاء) . تؤكد المؤلفة أنه «لم توحد (على وجه الإطلاق) آلهة دكور في عالم الطام الأمومي» . أما «الطل الأسطوري» ، رفيق الآلهة الأرضي العاني وحليفتها ، فإن الإلهة هي التي تدعه في الربيع عندما تكون لها صورتها الثانية ثم تحمل منه ملكاً مقدساً . وفي الصيف تحتفل معه الإلهة ذات المطهر الأمومي بعيد الأعياد - الرواح المقدس - الذي يريد الأرض حصاً والحرار تدفقاً . ومع بداية الشتاء تصحي الإلهة العجور بالطل وتقوده الى العالم السفلي ، حيث يعث منه في بداية العام التالي من حديد يقهر الطل رمياً من حلال تصحيته الاحيارية ماء الكون (مكرة الطولة الأسطورية) وتكون الشمس ، التي تشرق ثم تعرب على الدوام مثله تماماً ، هي الرمر الذي يعبر عنه ، غير أنها لا تلعب في الطام الأمومي سوى دور ثانوي بالمعارفة بالقمر

توصح هايدا جوتنر - ابينروت كيف حدث مع التطور التاريخي وسيطرة الطام الأمومي في أعقاب الطام الأمومي ، وتحت ضغط الأساق السائدة التي وضعها الرحال ، أن تحولت بقايا أسطورة الإلهة ذات الأشكال الثلاثة الى حكاية حرافية وتعرض للافتراض القائل بأن الحكاية الحرافية هي الشكل المسط لأساطير الآلهة القديمة ، وتشير «الى أن الاتجاه يميل الآن الى وجهة النظر التي تقول أن الحكاية الحرافية هي أساطير آلهة متدنة . وهو اتجاه أؤيده تماماً ، حيث يمكن لنا أن سن احتلاف الأنواع

بين أساطير الآلهة والحكايات الحرافية من حلال عملية الانحدار الاجتماعي . لم يشأ هذا الاحتلاف لأن الشعب لم يكن قادراً على استيعاب النى الأكثر تعقيداً لأسطورة الآلهة وللأسماء الأسطورية كما يدعي العصر ، ولذا قام بتسيط السى وتسيط الشحوص ، ولكن الاحتلاف قد حدث لأن أسطورة الطام الأمومي قد أصبحت في مجتمع أبوي بأديانه العقيدية الكرى رموزاً معادية ووثنية ، لا يسعى أن يحيط بها غير العالمين . يكمن لتحصيد هذا الموقف أن سترجع للذاكرة ما حدث في أوروبا القرون الوسطى من انتشار بطي، وصعب للكيسة المسيحية على حساب الديانات القديمة المستوطنة ، والتي احتوت جميعها مادي . وأركان من الطام الأمومي بقيت رغم ذلك بعض التصورات القديمة عن الطام الأمومي ، دون اهترار ، لدى العنات الاجتماعية الديا ولدى الجماعات التي تعيش على الأطراف الحرافية ، حيث يتم تناقلها بشكل مستتر . بدلاً من الحديث بالاسم عن الآلهة الأم تذكر الأم فقط ، وبدلاً من الآلهة الامة أو الرامة الأعظم أو ولية العرش يقال الأميرة ، وبدلاً من الطل الأسطوري يتحدث الناس عن الطل حسب»

لا يمكن لنا أن سكر أن كثيراً من الحكايات الحرافية قد احتفظ بعول من أساطير الطام الأمومي ، غير أن محاولة ارجاع كل الحكايات الحرافية لهذا المصدر فيه ، على ما يعتقد ، كثير من المسألة . وبوجه عام فالمشكلة الأساسية لكل الطريات ، خاصة تلك التي تمتد بأحائها الى عصور ما قبل التاريخ أو العصور القديمة ، هي الاستناد المادي على عدد محدود سياً من الاكتشافات الأثرية ، لا يقدم الكثير منها إثباتاً واضحاً لشيء . ومن ناحية أخرى ، فليس من سبل الى الاستدلال على الآثار العولكلورية ، خاصة بسب عملية التستر والتعمية التي سق الإشارة إليها ، الا عن طريق الاستماعة بالحس والتحمين . ما يستطيع أن يقوله بشكل مؤكد هو أن المراحل الاجتماعية لعملية لسر ونمي وإبادة الحاب الأنوي في التاريخ تظهر دائماً بوصوح في عصرها الحالي ، وأن البحث العلمي للحكاية الحرافية في الوضع الذي يؤمله لكشف الستار عن تلك القصة ، ليساهم بقدر ما في تعميق وتوسيع الوعي من أجل التحرر من كثير من الأفكار والمسلّمات





في الأدب التونسي

المعكر والعصر المتاح فيه . هذه العوامل في تداخلها وتفاعلها وحيث
المسعودي - كما يذهب - هذه الوجهة اللغوية التأملية أو هذه
الوجهة الداتية الوجودية

لغة المسعودي لغة محتارة تمثل الى العازة البادرة ، وهي لغة
دات ايقاعية توضح بين الشدة والانعراج ، نحو مسحى لغة القرآن
والحدوث ، روحها المحار ، والحال والاصمالة . ويعلم عليها
الحريد

ألف المسعودي أعماله الرئيسية ما بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٥ . وهي
السد . سرب أولا عام ١٩٥٥

حدث ابو هريرة قال . . . نشرت أحرأ منه ما بين عام ١٩٤٤
وعام ١٩٥٦ . سنة كاملا عام ١٩٧٣
مولد السيان نشر ساعا في « مجلة المباحث » عام ١٩٤٥ وفي
صمزه كتاب عام ١٩٤٧

يستر المسعودي بعض حوارياته أو تأملاته القصصية القصيرة على
فترات مساعدة مفسر في محله « المباحث » « السداد والطهارة »
(أكتوبر ١٩٤٧)

ومن مؤلفات المسعودي التي تحدر الاشارة اليها « . . . » تأصلا
لكان (١٩٧٩) ويضم مجموعة من مقالاته في الأدب والثقافة
والاحصاء وبعض اصاحات محلة « المباحث » التي أشرف علي
اصدارها

ومن البس أن اشتغال المسعودي بالتدريس وشؤون التعليم والثقافة
ثم اشتغاله بالسياسة قد حد من انتاحه الأدبي

وقل أن تنطبق الى مصموم أعماله بورد نابحار شديد قصة حياته
والمؤثرات التي حصص لها في مرحلة التكوين

ولد محمود المسعودي بتاركة شمال تونس عام ١٩١١ وتلقي
تعليمه أولا في كتاب القرية حيث حفظ القرآن ثم درس بالمعهد
الصادقي وسافر الى فرنسا حيث درس اللغة والأدب العربي بجامعة
السوربون . وبعد عودته عام ١٩٣٦ اشتغل مدرسا في الثانوي
ثم بالمعهد الصادقي من عام ١٩٣٨ الى عام ١٩٤٨ . ثم عين
مديرا للتعليم الثانوي في وزارة المعارف من عام ١٩٥٥ الى عام
١٩٥٨ . وتولى بعد الاستقلال وزارة التربية القومية من عام ١٩٥٨
الى عام ١٩٦٨ وبما بعد وزارة الشؤون الثقافية

ويستمي المسعودي الى الحرب الدستوري التونسي مد تأسيسه عام

الأديب التونسي محمود المسعودي من حل رواد الأدب العربي
الحديث ، من ذلك الحيل الذي يطلق عليه حل العمم الثقافية
و« المحين الحصارى » . أه فلقل حل الحث عن الدات والكيان
الداتي بين التراب ومن حصاره العصر العدمه

على أن المسعودي لم يحط حاج ملاده بتلك الشبه التي حظي بها
رواد الأدب العربي الحديث . ولذلك اسباب ، لعل أهمها اللغة
والمحوى . فهما يوحيان الى فله من العاصه بم الحقه التي
أدع بها أعماله الادبيه مشروطه هذه الأعمال . واشتغال
المسعودي بالحياه السياسيه . انقطاعه عن الاساح الادبي

اللغة هي مدحل المسعودي الى الانداع والى الحث عن الدات .
والانداع اللغوي - كما يذهب - هو في نفس الان « عمله الخلق
الوجودي » أه الخلق العكسي . أه الخلق الوجداني « (الحياه
الثقافه » . السه الساديه . ١٩٨١ . العدد ١٣ . ص ٥٩)

اللغة بمعنى اخر هي « المصموم الوجودي » . يستطيع العمل إلى
مكان . زمان هذا المصموم الوجودي هو اللغة . المصموم الوجودي
هو احباده في سبل الهمما المحدده . وبعد المسعودي عن ذلك
فعمل « ان « اللغه » و « العاصه » و « الأسله » لا تكون لباس
الاكتشاف العكسي أه الوجداني والسعوي . بل يكون دمه ولحمه »

يسمي ان نعت الانسان فسا . « اذا اردنا أن نعت مرلبا في
الوجود كأنهم شعوب » اما اذا ان نعت ثقافيا وحضاريا حتى
نمكها من مرله . ومن حرمه . وعدم من طرف الاخرين .
فسمي . حسند . أن نعت سبل الحيا - لنعث حياه حديده .
فادا نحن نعتا هذا الانسان العربي الحديث . نكون نعتا . هي نفس
الوف . اللغة العرسه . ولو أحدا المسأله من ناحيه اخرى . اذا نحن
نعتا اللغة العرسه النعت الصحيح في المعنى الذي سبه . على أن
يكون اللغة العرسه هي الدم واللحم للمعامرة الوجوديه التي يحاها
الانسان . يكون احسا الانسان العرسه . والعكس بالعكس »
(المصدر السابق ، ص ٦١)

محور أعمال المسعودي هو هذا المصموم اللغوي الوجودي
ومصادر هذه الرؤيا الانداعية الوجودية هي دون شك الموقف
الاستعماري وتدخل العرسيه في تونس ودول المغرب العربي .
وتهديدها بل تهميشها للعربية . وبالتالي للحصارة العربية . ثم نشأة
المسعودي الديبية وتربيته « على أنعام القرآن وترجيع الحديث » .
وتفتحه على الفكر الوجودي العرسى . وأخيرا وليس آخرا عوامل
الكث والسكون التي تنود المجتمع العربي التقليدي وصيق حير

١٩٣٨ ، وقد انتخب عضواً في مجلس الأمة عام ١٩٥٥ ، ومد سوات يرأس مجلس الأمة التونسي

من المؤثرات الرئيسية في تكوين المسعدي مؤلفات «بودلير» و«بول فاليري» و«أندريه جيد» و«أندري مالرو» و«سانت اكسوبري» و«جان بول سارتر» و«جان حيرودو» و«شكسبير» و«دستوييفسكي» و«إيس» و«دي أونامو» وإلى جانب هؤلاء فقد درس إعلام الفكر العربي الفلسفي مثل أبي العلاء المعري وأبي حيان التوحيد والعرالي وعمر الحيام . هؤلاء كما يقول المسعدي يدرحون تحت مفهوم الوجودية بمعناها الاساسي الواسع . . ويرى المسعدي أن الوجودية مذهب عريق في الأدب والفلسفة يستطيع أن يلخص فيه جماع قصة الانسان وما يستطه أو يستوحه من وحدانه ونفسه ومن فكره وما هو فوق هذا الفكر . وتحت مفهوم الوجودية هذا يدرج المسعدي على سبيل المثال «مأسي» يوريدس ، ودراما اسكيلوس «تروميثيوس في الأصفا» وأعمال شكسبير ورباعيات الحيام الح

الوجودية بهذا المعنى هي معامرة الوجود الاساسي وصراعه من أجل أن يكون أو لا يكون - الوجودية «هي مشكلة الوجود ومصر الانسان ومصلته من الكون وسلوكه في الحياة ومآله بعد الحياة» (ملحقات مسرحية «السد» طبعة تونس ١٩٧٤ ، ص ٢٥٧ - ٢٦٣)

وبهذا المعنى يستطيع أن نطرح إلى مؤلفات المسعدي الأدبية باعتبارها احتفادات ووجودية بحثاً عن الكيان الداتي بين الشرق والغرب ، ولا شك أن هذه الاحتفادات تعكس طوراً من أطوار الثقافة العربية في مرحلة الانتقال الأول من المجتمع العربي التقليدي إلى المجتمع الحديث

لم تكن مرحلة الانتقال هذه هيبه أو يسيره ، ودون شك فإن انكباب المثقفين على الثقافة وبحثهم عن الحلول الثقافية والأدبية والوجدانية ، وصآله معاهيهم الاجتماعية ، وعله الوجدات الفردية عليهم ، مرحباً شروط مرحلة التكوين في المجتمع التقليدي ، وصعود هذا الحل من خلال العلم والثقافة

ويحمل محمود المسعدي من وجهته هذه القضية حين يسترع مرحلة التكوين هذه فيقول

«في ذلك العهد كان أباؤنا في الحملة يرون «كفار» العرب باختراعاتهم وعلومهم وآلاتهم يتعالون إلى السماء ، وهي ذلك من الكفر ما أشارت إليه الآيات القرآنية عن هرعون ، كانوا يطؤون أن هذه الحصار العربية وهذه القوة المادية وكل ما يأتيها من العرب ليست الا مظاهر للكفر وللعناد ، ويعتقدون على عرار تصور «دستوييفسكي» أن حير الايمان ما يكون إدعاً واستلاماً للأقدار ورضى بمشيئة الله» . («تأصيلاً لكيان» . ص ٧٨)

« . . إن الحيل الذي انتسب أنا إليه قد بدل من الاحتداد في الرأي والسعي إلى استعلاء حقيقة مرلة الانسان ورسالته في الكون كما يتصورها الاسلام ، ما مكا من أن نكتشف فيما بعد ، أن في عقيدتنا الدينية وهي تراثنا الفكري الاسلامي .

ما يعرض أن يكون الاساس مسؤولاً ، وأن يكون حافلاً مدعاً مشناً ، وإلا كان مسلماً ناقص الايمان بالله . .

ولا يكون الانسان خليعة الله في الأرض إلا إذا أظهر قدرته على الخلق بواسطة ما سماه الله (العمل الصالح) الذي مه اصلاح المرلة البشرية ، وخلق ما لا تمك به مرلة الانسان ترتفع دوماً درجة فدرجة إلى ما لا نهاية له على كر العصور . . « («تأصيلاً لكيان» ص ٧٨/٧٩)

من العسير أن يحدد بوضوح الحس الأدبي لأعمال محمود المسعدي وربما كان الأصح أن سميها حواريات فلسفية ومقالات أو تأملات قصصية ، وقد لا يحتاج إلى بيان أن المسعدي كالكثير من أبناء جيله حين وضع هذه الأعمال لم تتعله قضية الأنواع الأدبية ، ولم يدر بخلده أن يلتزم بقواعد أو قود حس أدبي بعينه ، وإنما احتد ان يتعمق لعة الادع الأدبي كمعامرة ووجودية ، كاحتداد ، أو حداد ، أو كما يقول في مقدمة «حدث أبو هريرة» قال «وإن كل كيان لحد وكس محوت» («أبو هريرة» ص ١٢) الهدف هو التعبير عن «المعامرة الاساسية على مدى الحياة الفردية» ، ومن خلال ذلك التعبير عن الكيان الحضاري الداتي . وهذا المدخل هو الذي يحدد أسلوب الكتابة والتشكل الأدبي

وتدو حدود هذا المسح حين تأمل فكره الرمان المكان في أعمال المسعدي فالأحداث التي يصادفها في أعماله لا تنتمي إلى رمان أو مكان بعينه ، وإنما رمانها ومكانها هو النفس الاساسية واللغة وعلى الرغم من أن المسعدي يباصر فكرة الوجود الاساسي المحرد عن الرمان والمكان في حديثه عن الثقافة والأدب ، إلا أنه في أعماله الأدبية يعبر عن هذا المطلب بحسب ، ولا يقتضي به

ويوضح الاقاسم التالي هذا التناقص ، يوضح أن مفهوم المكان والرمان كما يتحدث عنه المسعدي إنما هو مفهوم ذاتي باطني أكر منه مكان حضاري أو رمان تاريخي ، يقول المسعدي في محاصرة له

«وها أريد أن أسبكم إلى أن من المتأكل المرمية في أدبا العربي ، وثقافتنا العربية ، أنا حتى عهدنا هذا لم نستطع أن ندمج البعد الرماني في تصورنا للحياة بصفة عامة ، وبالأخص في تصورنا للكيان الاساسي ، سواء في مستوى الفرد أو مستوى الجماعات لم نستطع إلى حد الآن أن نتخلص من تصور ورثناه عن القرون الوسطى ، هو تصورنا للكيان الاساسي وللحياة البشرية محردين عن كل تطور رمي وعن كل تدرج تاريخي ، أي أننا لم نبتد إلى أن الكيونة لا تتحقق بل لا يمكن أن تتحقق بدون ديمومة وصيرورة



٥٨ المذبح السدادي

«العدائات ، ولكنه طريق الوجود ، طريق «الحياة من المعبر والحد والمساء» على أن الرعه في مواجهة الحياة وهي «القدرة والحلق» يتنوبا أو يمترح بها على الدوام عند المسعدي الحين الى الصفاء و«الضهارة» والحلاص ، أو قل الى التحليق في آفاق أخرى غير آفاق هذه الحياة في محدوديتها وقصورها وهذه هي حدلية الصراع «نوحودي الروحي بعيداً عن الأطر والتكوينات الاجتماعية

(ناجي نجيب)

فالعد التاريخي أو العد الرمي للكسوة العذبة والمكسوة "جماعته مفهوم لا بد لنا من أن نوضح أنفسنا على ادماحه في تفكيرنا وشعورنا ونصونا بالوجود " («تأصلا لكان» ص ٨٢ / ٨٣)

حين تأمل مولعات المسعدي الأذنية من «السد» حتى «مولد السيلان» نجد أنها تدور حول قيمة أساسية ألا وهي ضرورة «الحلق» و«الاحتداد» ، على الرغم من وعي الانسان أن «الحلق» و«الاحتداد» هو أيضاً تناول وعقوق وطريق وعمر معروف بالمخاطر

السندباد والطهارة

مدخل لحانة أو حان وطر يتعرف . فتذكر أنه كان برل هذا المكان لدى عودته الأخيرة من سفرته الأخيرة . وأنه حان وحانة وماحور معاً ، جمعت فيه قهرمانة حمراً وقياناً وفرشاً وطعاماً . لكل مسافر دي قلق ومسمة وكل سكير عرييد . فدخل حتى وقف على باب في زاوية السقيفة . وطر فادا الحانة تكاد تكون حالية إلا من جماعة من الحارة سكارى يعنّون ويعرندون ، أو من شيخ في ناحية كأنه مسافر يحقق برأسه يوماً ويتكى على حوائق من متاع المسافرين . وإذا صاحب الحانة الاحمر مكب الصلعة على صدوق يحسب دراهم ، وعلام له مقل على كؤوس يصلحها ويصدها ويخدم التاربين

وأرجع السندباد النصر ، وأداره في داخل الحانة فرأى بها دحاناً ملئاً ، وتصور عدد من تعاقب بها من شرب^١ في ذلك السوء . ووجد منها قرراً . وهجم عليه معنى جميع ما مر به في أسفاره ورحلاته من حانات الحمامين على المراسي . واعلم نفسه أن هذه الحانات لا تحلو واحدة منها من الدس والعار والشؤم والقبح واليأس . كأنه لا يسافر مسافر إلا وهو يريد أن يتطهر ، ولا يرل من مركب نارل إلا وهو يريد أن يبرح أوساحه . وكأن الأبعاد لا تقدم إلى العاصد إليها ، ولا تورث القادم منها ، الا قدراً وتوقاً . شديد إلى الاعتسال ، أو كأن للأبعاد مهابتها ، وللبحر عظمتها . ولما وراه من أفاق حرمتها ، فلا بد من طهر قل الاحرام . ولا بد للراكب قبل الركوب أن يحلص ويحلص ، وأن يحلص في هذه الحانات فلا يدعها الا وقد نفض فيها من عار طريقه ، وتقياً بها ذكريات ما رخله من دبوب وحرائم ، أو مسح عليها مما أفره من دمامه حياته . أو يمك في ارحائها آخر ما علق بأحشائه من مرارة وسُم ويأس . أم هو أن المرتحل لدى أول ارتحاله ، والقادم ، لدى أول فدومه ، كليهما في عاء المتحصنة وتدة الولادة ، وكليهما يجهد أن تطرح ويطرح ، فالراجل يطلب الطهارة والحلوص من هذه الحبة من الأرض وهذه الحبة من الحياة التي هو خارج عنها بعد ساعة ، فلم لا يبرح على ساحلها ما لا يرال عالقاً به منها ، والقادم كذلك يطلب التحلص والتمحص من تلك الحبة من الأرض وتلك الحبة من الحياة التي نارحها فأراً منذ أيام وقد وصل منها مند ساعة ، فلم لا يبرح بهذه الحانات آخر ما لا يرال عليه من درن ذكريات ملاده البعيدة وروحها عيشها وأنعاسها ، وأصحاب الحانات هم القومة على ذلك كله . كذا بعض أهل التقى قومة على متوصّات المساحد

كانت الليلة مأساة قلقاً^١ ، قلقاً^٢ ، دويلاً^٣ ، يصارح فيها الدمار والكيان ويسو كل سيء عن القرار^٤ ، كأن عدماً يجهد إلى الوجود ، أو كأن حبة تجهد إلى الماء .

حرح السندباد من حانه يحمل حراً . فادرت من الباب نفضة عتيدة من هذه الرياح القتال التي لم تفتأ تهرهر الدنيا من يوم فدهه مركب إلى هذه المدينة . فلو لها السندباد لحظة ، ثم وقف وهي تنفضه نفضاً ، وترمي بحرانه على ركنتيه ، وتحصب وجهه وعييه ، ويوشك حسده أن يشترك ويصير هوباً محصاً كالقلاع فيأني ويصمد ويقول « كم طالت مهلة هذا الصراع بين العولس عول الصناد ، وعول الكيان ، أفلا يعلب مهبها عالب ، ألا يسهيان ، وإني ما أرى نظارة فلم يتصارعان »

ثم بطر يميناً وشمالاً في الرقاق الصيق الطويل ، فراه حلاً وحشة وطلاماً رصاصاً ، وقد كسب منه العاصفة كل مار وكل حي وكل وجود . ثم كأن السندباد تردّد ساعة أنصعد في الرقاق أم يحدّر ، أو لد له أن لا يحد لدعات الرد وصفعات الرعرع^٥ الخاصة عليه سلطاناً . ثم اذا هو اندفع محدراً في الليل والقر والرابعة الحالية . وسار مسرعاً في سيل الهبوب ، حتى دفع إلى بطحاء المرسى ، تتراحم فيها أكداش طلام من العدائل فماسك لحظة ، ثم تمشى فعر البطحاء ، ومال فمضى على مرفأ الناحية اليسرى ، وعلى يمينه سم وفلك راسية تدعدعها الرياح . ولا رال كذلك يمشى ، حتى وقف على عاية المرفأ ، وقاله الحر طلمات وعياً فطر ملياً والرياح تلح على طهره ، كتخامل حسد الأتني الصائمة وأصغى إلى العواصف تترش على صفحة الماء ، في المرسى رتاً نحاساً ، فيأتيها من طلام الحر صدى هدير وهمهمة . ثم اذا السندباد صفقت منه صحكه فلق^٦ شديدة قصيرة حاققه ، كأنها سحرية شيطان قارسة . وقال « ليلة عاتية ، ورياح شمال هجاجة لادعة ولعاب الحر ، ورماد السماء . هو ذا الكون يتقياً »

وهجأة اتنى السندباد . وحال نصره ، فاذا قبّالته على يمين المرسى بور سراج يرهقه الليل فلا يكاد يضيء . فتراحع قاصداً إليه مُتند الحطى ، وكأنما قد ذهب نشاطه وهمه من كل شيء . أو كأن الروبة والحر والليل قاتمت جميعاً ، وهيت مادة الكون وكان الفراغ والحلاء

وحاء حتى أطل على السراج في قعر سقيفة مستطيلة ذات دحان ،

ومراحيلها وصباريجها ، يشرفون على المصلي في تعويظهم واسرارهم واستجائهم ووصونهم ، ويحصرّون لهم المأانعة على صلوات الله ، ولا يتأذون ولا يشكون ولا يسكرون وان أصحاب الحانات لقيّمون على ما هو أشد وأمر وأهجع فالداورون يخرجون إليهم من عياض البر بكلّ لحن الأرض والحياة . . . بعض كالسبح . ووحوه كالبرع . . . حيرة مقلق ومطرب وألم أنه يزلزل اليهم من السحر . كأن بهم دريح السمك المتعص . . . على وجههم اللعنه . وفي حر كاتهم وكلامهم أحلاطاً من أعاصير السحر . أهوال الافاق . أفعال الصحارى . وحشيه كل عريب . بعد فهم نخسدهن لهم الحم . ويهويون لهم الحانه اعانه لهم على الخلاص . والبحاه . لا سادون من ذلك . لا يشكون . لا يسكنون

وشملته كنم من حظائر البار . في بيت الله اهلاً له به . عندما كان صغيراً أيام أمه وأباه . أحبه الله على واحد . فصيح . وعله من لغات أحبه . وبأه أحبه الأصغر . وتحرّ كامل العائله . كامل اللله . . . يقول كذا . . . هذه ثمه سله الرحم

لكن ما شأن السدياد . ذلك كله الآن . . . فهم قد ناو الى الفار . . . فعاء . بطل . . . ان مذك . . . كنه فعل به عبايات البحار . وهو يعلم أن صاحب هذا الحان يعرف من الراح . ومن العادي من ارباب الدهن . لانهم لا يدان به . ما به لكأن . . . بها . أه حواهر يروح سيعونها حواءه . أه ساعه يصفون فيها ماره البحر الملح في بطونهم . . . وليس توقف السدياد الآن لحفته على الباب . فانما ذلك لأن الحانه لسه يصفه من الدخان النسي . . . حفيه ربح الحمر المهرافه . في . السكاني . . . يصف في وجهه بقايا . . . ك . . . ما ملاصق بها كامل الدم من شئ متحاكل . . . دوف . . . المطح . . . بحار الطعام . . . دسه . . . على ذلك فالسدياد لا يحدّر الدحول . . . لما يقدّم في البار . . . سيما يقول صاحب الحانه . عم مساء . . . يوم . . . ينظر ويسم ويدرك . . . يدرك أنه ع . . . كسراً من معاض الحوان

ثم في الكتاب ح . . . كان صيلاً نص الغران . . . مجلس في النساء . والصيف في سبعة صفة . . . راكم فيها حمسون صفا . . . ليس مهم الا مفسر باخر . . . أه مطلق رجليه بالكنع . . . الريح . . . فأنح بكامل حده . وأمعانه . . . حتى يمد . . . الكتاب بكفة . . . عيماً . . . ثم بعد ذلك في سدنيات الناس . . . في الأسوق . . . في لسن بعد لسن . . . ثم لدى إصباحه من حمسه من عرف في حياته من الحاري . . . النساء . . . بعد أن يكون ذهب أول لسنه في أول الليل بالسكرة ولدة . . . ولا يصح من الحسد المطروح الى حده . . . الأصة . . . الابط . . . وشعر العانة وقبح العودة . . . فلا يحده الا مقصاً . . . كهرث . . . التحلي وعضة

ثم لكن ما فائدة التعداد . . . افليس كل ما يملأ أفئدة الناس . . . وما يتحرك في صدور الناس . . . وما يتمتع في نفوس الناس من بعضاء . . . دباء . . . وأوهام . . . وبقا . . . وحماقات . . . وسعاسف . . . أليس كل شيء كذا عيلاً للطهر . . . البقا . . . والحسن . . . والطيب . . . أليست الأرض كلها . . . أليس كل حي وتحرّكت يد السدياد وكأنه لا يشعر فقضت بظه وقال . . . ثم أليست هذه أصلاً .

وما دامت السموات لم تحلق للاسان محيطاً غير الاسان . . . ولا طفاً غير الحسد . . . ولا فخر فيه معيماً غير النفس الامارة بالسوء . . . وما دام السدياد قد دخل قبل اليوم ألف ماحور وماحور والحق الى أحواف الفحاح الف ليلة وليلة . . . ما دام بين الناس لم يصلهم جميعاً . . . في حسده . . . ما لم يُصفه كالراح . . . فليدخل هذه الحانه فانه لا يرب عليه

وتحرّك فتقدم يدفع حرانه بركبه . . . وحرك يده ردّاً على سلام صاحب الحانه . . . اقتحم الدف . . . والدخان . . . والهوا . . . وجماعة الحارة السكاري . . . ذهب الى مفعد براوية الحانه بارد أسود . . . فوضع حرانه . . . وحلس . . . وقد احمرّت عيانه واعتص . . . وهو لا يدري أم سده عفوة الهوا . أم من الحين الى السكا . . . وحمل يديه على عييه . . . حيا . . . العلام . . . سأل ما يحار من سراب . . . فيقول . . . كأنساً من حمر الكبرج . . . يصف عيه . . . فادا قبالته شمطا . . . معطره مرهوة كدبات على ف . . . مصه الدين كالذلا . . . متعولة الدين والصدر والحد بكتب . . . مر أنصر . . . لسانه كالبار فائم كالعود . . . فمعن الطير فادا هي القمامة صاحبة الحانه . . . وسدكر أنه لدى مرته الأخيره بحانها . . . بركها . . . تتب . . . تمل في أحضان الحارة السكاري . . . لكن ما لها هذه الليلة بسى وجهها الذي حلعه لها الله . . . وما لها تتحول به في عن السدياد الى صورة من وحوه كل من عرف النساء . . . وما لها تفوح بس كل سلطان سفاح دي دما . . . وكل قاص ملتج دي ارسا . . . وكل مؤدب صناد دي لواط . . . وكل صاحب رقعة ملصص سراق . . . وكل متعدد كاذب دي ربا . . . وكل ردل متعال أصله في الحماء والحري ورأسه بين الرؤساء . . . ثم ما لها تهمس اليه وصوتها يحكي أصواتهم جميعاً صوتاً صوتاً . . . "بحر حيماً هكدا . . . بقرب الكلب وحراره شعره ولسانه . . . وبمضك ونقصيك وبردك وأنفاس الأعاصير في وحبك . . . أو تحت الكلاب . . . " ولا تزال تتحول صورها . . . وتتوسع أصواتها الى صورة كل حي وكل إنسان . . . وصوت كل حي وكل إنسان . . . وهي تقول . . . " أو تحت الحياة كما يحيا . . . أو تُقلع عن الرخص والعجاد . . . ولكلك حيرت بين النساء . . . والمعرفة . . . والناس . . . والظاهرة . . . فاحترت . . . ويريد وجهها وصوتها قائلين . . . "عم مساء . . . ويهوى حسد فيمسح حبه ويحلس اليه

ويرتدّ السدّاد بعتة الى الحسن ، فاذا الحالسة اليه قية من قيان
الحانة يتذكر أنه كثيراً ما لحى الى حصنها وراشها في ليالي البلع
والعرار . وتتسرّب الى حسده طاعة القحح .

وهمت به القية ، فهمّ بالقيام وتعل ، وهمهم ولم تعبه « كدا ،
كلما هبط إسان أرضاً لقيته الحياة بوحه القحاح »

ثم قام فأكرت وقالت . «إلى اين ، أعودة أم سعة أخرى ؟»

فلوى وحرّ حرايه وتنق الحانة ثم حرح الى الليل يقول كدي
الحل «إلى ما وراء الحياه ، الى الطهر»

فاول فلك لقسه وقع فيها وأرسلها شديداً وأوغل في العاصفة والبحر
وكانت آخرة سمراته ، واحتوته طهارة الأعمام

منصف الوهايبى

كالخفّاش
سُتّي النهار
وفتواي الليل

« هزيود وهو معلّم الكثيرين ، لم يكن معرف لا الليل ولا
النهار ، ذلك أنهما شيء واحد »

- مير وقليطس -

حشرة سراج الليل*

طفلين ، تحلقنا حول «سراج الليل»
سمع في عييه فلا تنطفئان
ونقول له
يا بحماً يتوهج في ليل الستان
من أي سماء حثت ؟

والليلة أطر في حتها
كانت تحلّل في صم
يبيض اللحم ويتستر في العظم
والليلة كان «سراج الليل»
تدلى مثلي في حيط الوهم
وأقول لمادا اطعمأت
أتياء البيت وما
صات بالمرحة عياه
وأقول الليلة مس
سيصيه طريق سراج الليل الى أشاه ؟

* حشرة سراج الليل حشره تعي ليلاً وتسمى أيعاً البراعة

الخفافاش

كان اذا استوحش ،
يستفتي الليل بعيني خفافاش
فيرى أشباحاً يعدوها دمه
تسلّ حلف خطام الأشياء
ويطل يرادها أو
تساقط في فجّ الأسماء
/ شجر معتتر في لحم الموتى .
أضواء مرشات الليل صحاب حدوا في
الموت وأحت أكانها أرض أخرى /
فاد اترعته الأصوات ،
وعنى باني هذا الكون عليه شعاع المحر الأول
منح ماء الروح العالق بالأحضان
ومشى أعمى بين السائلة العُميان

بغداد - الكاظمية

داحلاً في المدينة ،
لا أصطفي غير طلي
ومجدراً في ساتيها
أنهجي سواحلها
وأقول الربيع
ها هي الكاظمية .
تفتح للمعري معاليقها
/ كان حيط من الضوء يعلق ليل المقام /
وأنا داخل في متاهاتها
ما الذي سغقي في الطلام
ما الذي يترنص بي
مل ريب المسون
ما الذي يترنص بي
لعة أم حور ؟

داحلاً في المدينة ،
لا أصطفي غير طلي
فان قام في السور ساب
أشحت بقلبي منه
وعدت لأصبر ثابته
في متاهاتها وأصيح

ابن غلبون القيرواني

بين المحدوبين سأجلس معرداً
أو بين المحدوبين الاتس
وأعلق في غمّي حرساً
فإذا استوحش أحد
قلت إغم ما شئت ودعى
فلاني في قلبي
لا بره له أبدأ

* ابن غلبون القيرواني ، امرئ اعظمي عاش في القرن الثالث للهجرة . كان من أهل
المحور ثم هجر إلى كل شيء . وصوف . هاجر إلى المحار (عن راسر لغور
المالك)

شاعر من الأصوات الجديدة في تونس ، الأول هو المصنف الوهابي (٣٦ سنة) وقد ولد في ديف القيروان ودرس فيها الابتدائية والثانوية ثم التحق بالحاممة
التوسية في أواخر السبعينات - قسم الاداب العربية - عمل مدرّساً في عدة معاهد توسية ثم هاجر الى ليبيا ليعمل في حقل التدريس وبقي هناك من سنة
١٩٧٦ الى سنة ١٩٨٠

هذا المصنف الوهابي شاعراً تحريراً في أواخر السبعينات متأثراً بالياتي وحليل حاوي وصلاح عبد الصور . وفي أواخر السبعينات بدأ تجربة شعرية جديدة
ساعده عليها الماهة الجيد بالثراث العربي الكلاسيكي وأيضاً بالتحارب الكرى في الشعر العالمي يقول المصنف الوهابي « أما انتست الى تيار الشعر الحديد
أو ما يسميه بعض النقاد التوسيين « بالشعر الكوي » انه استجابة لحركة جديدة دنت في الحيل الذي أما أنتس اليه . وقد حاول أصحابه أن يعمموا الواقع
العربي وأن يستوعبه حتى يتمكنوا من تحاوره . وشعر هؤلاء . يجعل بالرموز المستعدة من الحصار العربية الاسلامية دون القوط في الخطابة والمباشرة
انه في رأي الشعر الحقيقي الذي يتوسع لخطته التاريخية . لكنه في الوقت ذاته يكون قادراً على الاعلات بها ليرل في مرلة الملحمة الحادثة »
أصدر المصنف الوهابي ديواناً شعرياً عنوانه « الواح » ويصدر ديوانه الثاني في أواخر سنة ١٩٨٥

يا قطار الطفولة

يا قطارَ الطفولة حُدي إليك
فأني أصعبُ مراوحَ أمي وصيّتُ أطيابَ محدّعيها
لا مقاصيرَ حُحرّتها افتحت لي
ولا بابَ مرلبها
ما الذي أقرّفتَ الطفلُ ؟
ماذا تناقلَ عهَ الرعاةُ العيدون ؟
فالليل داهمهُ قل ميقاته
ومصت قل أعياده عربات الفصول
يا قطارَ الطفولة حُدي إليك ،
فأني أصعبُ ضمائرَ أمي
وصيّت كل قواريرها
لا مآخر حُحرّتها حملت بي ولا طير أثوابها
دُلّني يا قطارَ الطفولة
من سرق الليل من حُحرّتي ؟
ويدأ كان مبهراً من أصابعها المحر ؟

البحر

قديمًا كان يأتي الحرُّ حُحرّتنا
وتأتي من وراء الحر مملكة
وسرب من ساء الروح ،
كانت حولها الأعشاب تأتي دون أسماء
وكان الحر يأتي لاساً أسرارهُ الكبري
فاهبط من سرير طفولتي للماء مستهجاً
أحضِرَ الحرَّ مسكوناً بآر الدهشة الأولى
أميراً كان يأتي الحر حُحرّتنا
وتأتي حلفه الأشجار والأقمار والبع العيد
فكيف اذن أصعبت الحر من كمي
وأسماعي التي لملتبتا يوماً . .
توسّد سيدي العتة
توسّد وحدك العتة
ولا تدحل عليا الآن - لا بحر باحتنا ولا حيط ولا قصة

النجمة

لا تقل قد سقطت حمتنا الملتمة
فعدداً سوف تراها
في السواقي أشنة
أو على رمل الصحارى قوقعة

لا تنسني

لا تنسي في رحمة القُصاد يا اتي
فلا بدر على كفي ولا حياء فوق جدائي
لا تنسني
قدم الدين تُحتم بنائح معقودة ومشاعل
وأنا الصفي كشمة
البار حُثماني ودمني عاسلي

خطاف

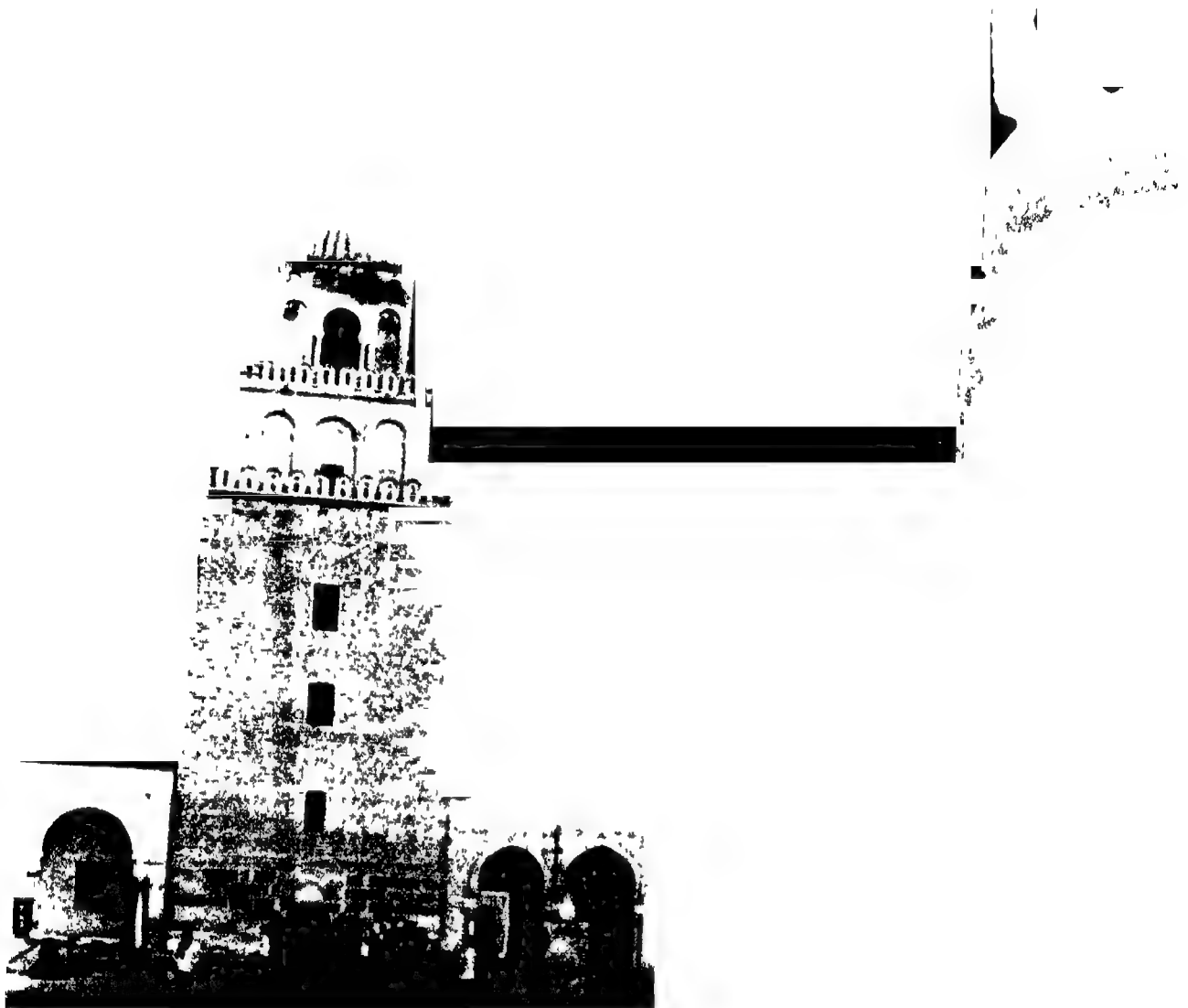
هذا خطافي ميت
لا العاب وإراه ولا البحر المسيح
حلوا إذن حُثماني
فقصائدي حازة
ويدي الصريح .

وحشة

لم تشقي ركاب أحنا الراحلة
فأما حين يوحشني من أحب
أحلف طيب مجالسكم
- وأفيء الى وُحشتي الأهله

محمد الغري (٣٦ سنة) أصيل القيران أيضاً درس اللغة والآداب العربية في الجامعة التونسية ، ومن ذلك الوقت يعمل مدرّساً في المعاهد الثانوية
محمد الغري شاعر مشدود الى مديته والى الأشياء البسيطة فيها وأنت تقرأ قصائده تشعر وكأنك تلح مدينة عربية اسلامية منقوشة جيطانها ومريية مساحدها
ومطمة أسواقها ورائحة حدائقها .

ومحمد الغري هو أيضاً شاعر اللطحات العابرة ، والطيور التي تموت على أسلاك الكهرباء والخطاف الذي لا وطن له .
أصدر ديوانه الأول سنة ١٩٨٣ ، وعنوانه « كتاب الماء . كتاب الحمر » . وسيصدر ديوانه الثاني في أواخر السنة الحالية كتب عدة مسرحيات نشرت في
محلات عربية مختلفة .



رموز وفضاء في فن العمارة العربي

السوق - الجامع - الحمام - المزار

عرض : منصف الوهايب

للمبادلات الاقتصادية بين المدينة والريف «مثل رحمة الجبل» و«رحمة العم» ، وفيما عرفت مدن العرب التاريخية أماكن محددة خاصة باللعب واللهو ، يلتقي بها السكان بعد العمل حيث أقصى ذلك إلى أن يكون المشهد المسرحي معبراً عن متعة اللقاءات أو عن حدة المواجهة بين الأفراد بسبب التجمع الحصري ، وهي ما يعني اقتران المتعة بالعدوانية ، ويؤكد أن اللهو والمشهد الموميين كانا تقليداً وعرفاً داخل التقاليد والأعراف ، وأن المدينة العربية تنمو هذه الأماكن الحصوية كانت تحد من التوترات والمواجهات إلى المدينة العربية الإسلامية بادانتها لطام المزاحمة الحرة وتنحيمها للقرآن والسنة في القيم الحلقية ، تكون قد ومرت على العرد تحمل ومكاداة التناقضات والتوترات التي يمكن أن تمررها الحياة مع الجماعة ، فيستطيع بذلك أن يكت على حياته الخاصة ، على سريره ، وعلى عالمه الداخلي ، يصنع فيه كل طاقاته وأحلامه ، وهو ما يعني أن الفضاء الخاص يهيمن على الفضاء العام .

وإذا وصفا في الاعتراض اقتران «الرمي» «بالروحاني» في الحصار العربية الإسلامية ، فإن المدينة هي الحير الذي تتحد فيه هذه الحصوية ، والفضاء الخاص هو الواصل بين الروحاني والاجتماعي .

من هذا المطلق نستطيع أن نقول إن المسجد أو الجامع يعني التجميع والضم والاحتواء والانعزال ، أي أنه يدل على الاحتشاد ، ولكن يشير أيضاً إلى الموضع والفضاء ، كما يعني الالتصاق بالأرض والحصوع للدات الالهية

إن هذا التفسير يدل على أفعال ومواقف محددة : التجمع والصلاة في هيئة خاصة وهي موضع معين .

هكذا يقترن الحسي بالديني بالحيري . .

أما المكان العمومي وأما المقام أو الراوية فيعني المكان المعزل ، ولكن يعني أيضاً مكان التطاهرات الجماعية والاعتقادات التي يمتزج فيها عادة السحري بالروحاني ، وتمتق السوق ، كما ذكرنا تدل على الوظيفة ومكانها «وطبيعة التبادل ومكان التبادل» .

وهكذا فإن كل فضاء عام في الحصار العربية الإسلامية ، يبعث من حلال وظيفته وبعيته نظرية في الهندسة وصناعة الرياش تقول بأن جمال الشكل هو نتيجة لتوافق البناء أو الأثاث ، مع ما يؤديه من نفع لمستمليه (أنظر «المسجل» ص ٤٥٣) عن التبادل

تذهب الباحثة الاجتماعية التونسية تراكي رباد إلى أن المدينة العربية الإسلامية هي الأولى التي حسدت مفهوم المدينة كمكان للقاء والتعارف ، وهذا المفهوم ليس عربياً عن سية المجتمع العربي قبل الإسلام ، فقد عرف هذا المجتمع الأسواق الموسمية التي يلتقي فيها أفراد من قائل مختلف ، ليس لمجرد التبادل التجاري فحسب ، وإنما للتبادل بمفهومه الأعمق والأشمل ، أي التبادل الثقافي . ويكفي أن نذكر في هذا السياق سوق عكاظ ، حيث كان يلتقي شعراء العرب ، ويلقون أشعارهم ويتمون بأُمُحَاد قائلهم ولعل هذا ما يفسر أن أصل كلمة «سوق» يعني وطبيعة التبادل التجاري ومكان التبادل (دائرة المعارف الإسلامية ص ٥٣١)

وقد حافظ الإسلام على هذه الحصوية ، أي على وطبيعة السوق بعد أن وصع لها شروطاً وقوانين ، وبينما كان نظام المافسة الحرة الذي يقضي بالآ تقيد الدولة حرية الصناعة والتجارة ، متحكماً في أوروبا من خلال اتحادات الحرفاء والسماسة ، أي من حلال «الحرفية» ، تلك الطرية الاقتصادية الاجتماعية التي تقول بإيجاد مؤسسات حرفية بقاية تحول سلطات اقتصادية واجتماعية وسياسية ، كان الإسلام في نفس الفترة قد ألمى ذلك من المدن ، فمع الرما وحدد شروط البيع والشراء .

وحدة المكان ، كما توصح السيدة تراكي رباد ، تفصي إلى وحدة المجموعة وتحقق وحدة العقيدة

إن المدينة العربية الإسلامية هي بالضرورة مكان لقاء ، وهذا ما يفسر إلى حد كبير غياب الميادين والساحات العمومية في هذا الصنف من المدن ، بل إن هذه الكلمة لا وجود لها أصلاً في العربية القديمة . وفيما عرفت المدينة اليونانية ما يسمى Lagora أي مكان الاجتماع حيث يلتقي السكان في هذا الفضاء «الحري» وفيما احتفظت كل اللدان اللاتينية بهذا الفضاء الذي كانت له أسماء مختلفة مثل La Plaza - La campo - La Pizze - La Grande Place . فإن المدينة العربية الإسلامية لم تشعر بالحاجة إلى تحديد «فضاء فارغ» في صلبها بعرض التحاطب والتواصل ، ذلك أن هذه الوظيفة كانت تقوم بها كل المؤسسات الحصرية في مستوى المكان والموقع .

لكن كانت هناك ساحات تسمى واحداً «رحمة» ، وهي محصنة



△

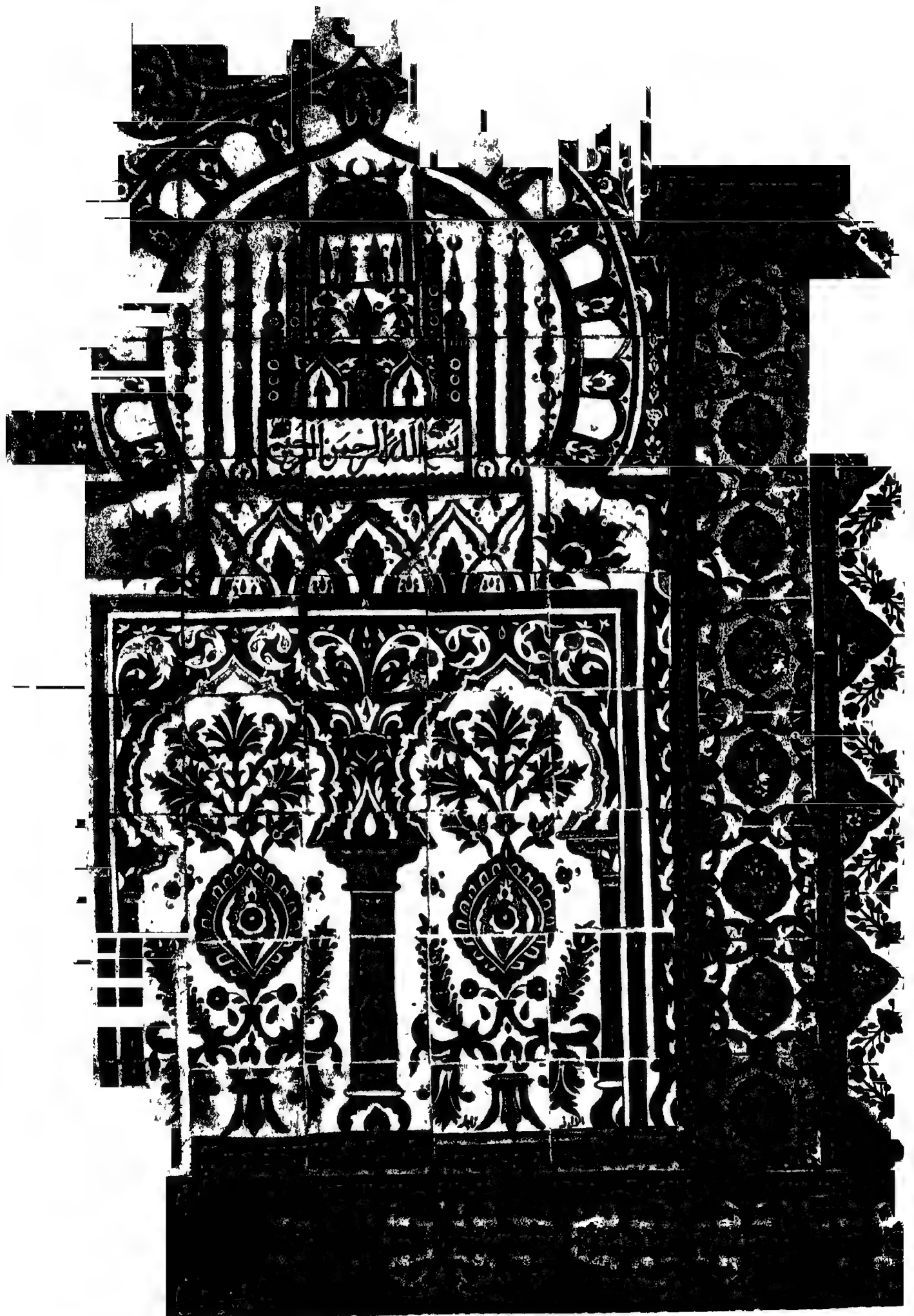
مرار في حرة عن محله «المغرب» ، دار بشر بروكلمان ، ميونخ

حدار من المصمساء راوية سيدي صحت في القيروان <

الحار والبارد ، بين الجاف والليل ، بين العاري والمكسو جدلية
أعمق بين الحسي والمقدس بين المادي والروحاني
وأما الراوية «مقام السولي» فتحدد القطيعة مع العصاء الديوي ،
و«تؤسس» رمها الحاص . وقد كتب «ويسرحر» عن الاحتمالية
في المقامات والروايا ، فلاحظ كيف أن الزمن يصيق ويتحدد ،
يحيا ويموت «مع العلم أن لكل مقام يوماً محصصاً في الأسوع
تتم فيه الزيارة ، فهي تؤسس مثلاً يروى الرحال مقام الولي
الشاذلي يوم الجمعة والسنة يوم الخميس بعد الروال».

الذي ينبغي أن يتم في صلب الوحدة العمرانية ، أي عن عصر
المشاركة ووحدة الشعور والتقارب من خلال التحبيرات العمرانية
المشتركة ، كما يبحث في رأي البعض - وهو رأي لا يحلو من
طرفة - عن الديمقراطية التي ينبغي أن تتحقق في صلب الجماعة
ويستند هؤلاء في تأويلهم هذا إلى القول بأن ملء الأرض أو
شغلها أفقياً يمكن أن يرمز إلى فعل المساواة .

إن ملء الزمن والعصاء بالممارسة ، هو بالضرورة متاح ثقافي ، فالحمام
مثلاً وهو مرفق أساسي في المدينة العربية الإسلامية يؤكد مرة
الجسد الشري في الاسلام و«يحتل» عبر تلك الحدلية بين



نجا المهداوي

من التجارب المغربية في الأصولية التجريبية

يستلهم نجا المهداوي التراث الحضاري العربي - الاسلامي أو التراث المحلي وبصيغة وفق تقنيات حديثة . ويعود الى الحرف العربي ليعبثه من جديد ويطلقه على دروب جديدة في التعبير .

من بها المهداوي حذقة بصرية حذقة بصرية جميلة لا يحور إذن أن نكتفي بأثر الطرة الأولى الى لوحاته ومحموراته ، لأنها حادعة ومصلحة

أهقف بها المهداوي اللغة العربية عن الانلاخ وحمل الحرف «أنكم» لم يصح كأنما للصوت فوق الحروف ، بل عاد إليها في مهد الطعولة ، هي طور التكون ، حين كانت عصية على الكلام ، علي طلق أصوات معينة عاد السا في مهد الشكل ، حين لم تكن الألف أول الحروف وأعظمها

عاد الى محروء الحرف وكسور العارة ، معرف ترددات الشكل وقابلياته وعرف أيضاً أن نظاما الترتيبى يحصح لطام شكلي أيضاً ، عرافكي اساساً . ولكن ألا تشه الميم الألف فيما لو اقتطعنا الجزء الأعلى من هذا الحرف ؟ ألا تشه الجسم العين مما لو اقتطعنا الحرتين العلويين لهدين الحرفين ؟ أليست الأحذية العربية عارة عن حط مستقيم وقوس ؟ ألا نجد في هاتين الوحدتين أساس الحط العربي في حطوطه ذات الروايا الهندسية أو الدائرية المائلة والمساة ، وأساس الرحمة العربية مع الدائرة والمربع ، وأساس المعمار العربي مع القوس والرمي ؟

كأنني به يريد أن يتعرف على شكل الشكل ، حين كان طاقة حلقة الحرف عدي مادة حية ، أصوع منها ما أتاء ، كما أشاء» يقول لنا ذلك ، كما يتحدث الحات عن حجرة المفصل والحرف عن التراب الصلصالي

لا حرف ، بل محروء الحرف تتين ، ها ، طرفاً من حرف ، دون أن تعرف تماماً اذا كان هذا الحرف يعود الى العين أو الهاء ؟ وهما تتين طرفاً من حرف آخر ، دون أن تعرف تماماً اذا كان هذا الحرف يعود الى الجزء الثاني من الشين أو الى الجزء الثاني من السين أو الى الشاء دون تقاطعها سلسلة لا تنهي من محروء الحرف العربي بأقلامه المديدة .

وهي أعمال أخرى تنين الحرف العربي واصحاً ، حلياً ، دون أي تكبير له أو احتزال ، دون أي التباس أو رية في إلحاق هذا المحروء الحرفي بهذا الحرف أو ذاك . ولكن دون أن يؤلف تتابع الحروف البية والمكتملة كلمة ذات معنى الحرف موجود ، إذن ، هي بعض الأعمال ، ولكن دون أن بعيد أي معنى مطلقاً

يستدعي المهداوي الحرف العربي لقيمتة التشكيلية الحنة ، ويسعى من خلال التكوينات التي يتكرها أن يحاكي الشكل الايقاعي للصيغ المكتوبة أو لتحف الحط العربي الايقاع هذا ما احتعط به المهداوي من اللغة كشكل . وكمنى أيضاً ، مثلما يعطي موح البحر للحر مصاه ، صوته ورمزه .

بها المهداوي لا يهتم بالمعى ، بالانلاخ ، يقطع الصلة بتاريخ عريق من

بها المهداوي (٤٨ عاماً) فإن حروفي لكن حرومه بكما . لا يعود الى الحرف بل الى محروته والى كسور العارة يستكشف اللغة قل ان تتحد شكلها ، حين كانت تشه الألف الميم والباء اللو لوحته عاة لعوية دون حرف واحد . سنكشف معه حمالية الحرف العربي ، دون معنى الحرف المقدس أو القيم

موح من الكثاة كثاة من الموح

حمر من حمر حمر من حمر

الحر لمة ، موحته كثاة . ورداده المسائر حروف متعلقة اللغة مثل الحردهرية وراهة ، ثاته -متدله تسح في الماء . تكب بالحروف

بها المهداوي يعوم في ماء اللغة مثل سمكة في البحر أية لغة مديته ؟ يقول المهداوي أعود في فني الى التراث بالطلع ، ولكن لأخرج منه ، والا هانني ساموت فيه

«أكتب دون أن أكتب ، صفحات بلو صفحات ، كما لو أنني اعني الحالة التي أطلق فيها ، التي أدمع فيها ، كما في لمة محبوة ، أكد ، الشاهد بها على حركاتي ، حيث يمكنني مرافقه بمضي وبمضي والصاح في واحد مصاً»

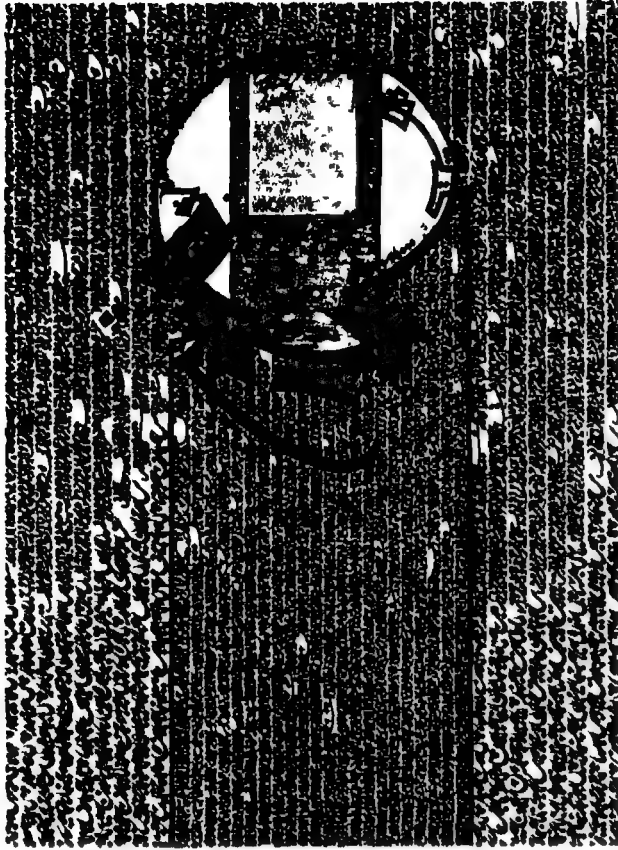
أليست هذه بقطة المنتشي ؟ هل يعرف الشاعر تماماً ما يمكنه حين يمكنه ؟

إلا أن بها المهداوي لا يتطر «العالة» ، مثلما ستطر «الالهام» عشاً ، بل يبادرها ، يباوشها ، يبارلها اللغة محبوه ، بها المهداوي يحاولها يومياً ، دون ملل ، دون تردد ، مثل الصياد من يدري ؟

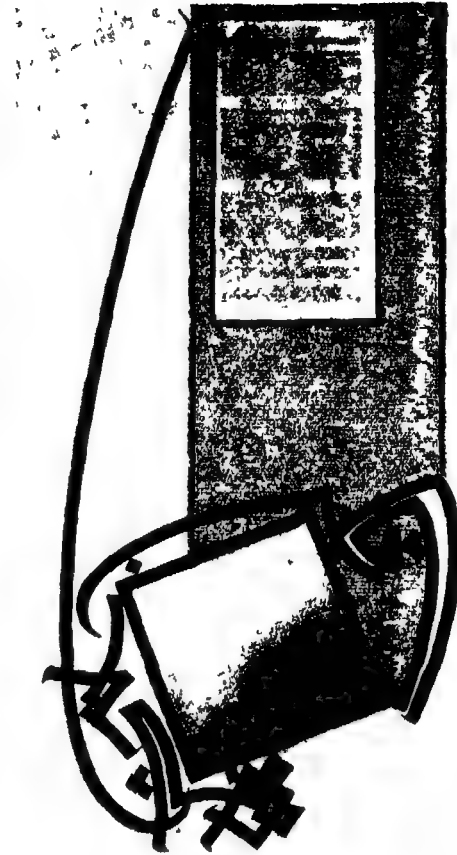
«فد أعمل في اليوم الواحد أكثر من ١٣ ساعة أعمل بصورة مسمرة ، مكدة ، محددة اما أبحث دائماً فد أصل الى نقطة حاطنة ، أو الى كشف موهو ، . أتقدم أو أتراجع صورة عملي العمي لا أعرفها مسفاً ، بل أتوصل إليها»

بها المهداوي باحث في ، بانكنا ومثارة لا يعرف الحرفين انه ما احتاري ، لا صاحب رؤيا لا يتن ما يريد قوله إلا في تدافعات التحرة ، في تحدد الحرة . كل تحرة قديمة وحديثة في ان معاً ، أولى وأخيرة ، ممكنة وبهائية

تتمدد الصفحات ، تنوع نقاط الحمر ، لكن القصد لا يتغير . استكشاف طاقات الحرف (العربي) التشكيلية . لم يق المهداوي سطحاً تصويرياً واحداً إلا ووقع عليه تشكيلاته الحروفية حبر الودق والقماش والمعادن ، حتى عظم الامل لم يسلم من تحطيطاته



معا المهداوي ، كتانة على الرق



معا المهداوي ، كتانة على الرق

صورتا الصفحتين ٧٠ و ٧١ ، معا المهداوي ، حط على الرق الأصيل <

وحدها دون غيرها . يعتمد بطريقة قطعية ، تحمل مصر لوحاته حافة . عقلانية ، مهندسة جداً ، كأنها تمارين واحتارات ذهنية وعملية « عليا أن تكشف فعلاً ، لا بالقول ، طاقات الحرف العربي التشكيلية عليا أن يمنح له مسالك جديدة للتعبير لغتنا تصلح تنكويها الشكلي لمثل هذه الاحترارات ، بمكس غيرها من اللغات المحددة من اللاتينية مثلاً »

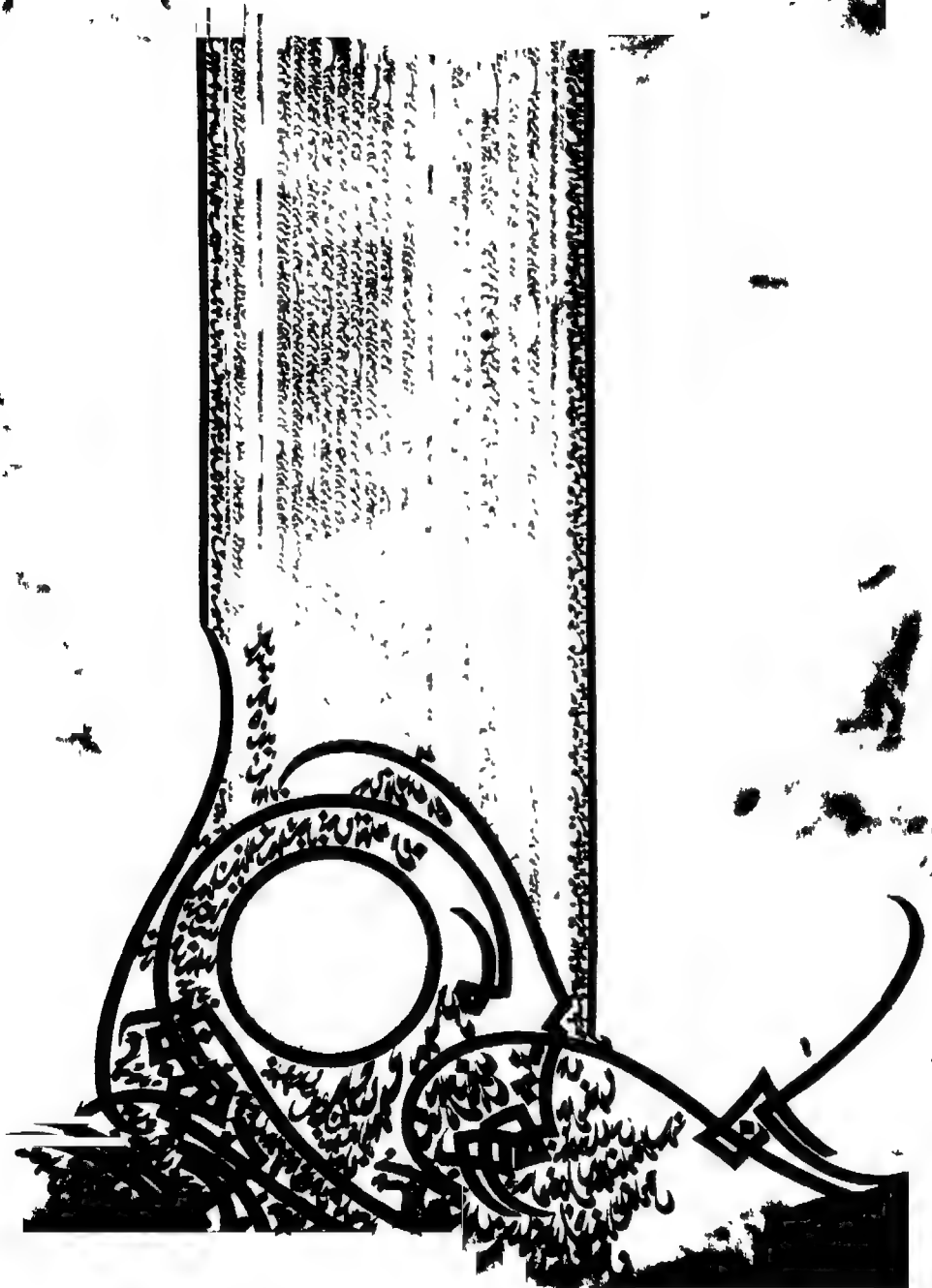
لوحته لمة دون كلمة واحدة لوحته سق لعوي دون حرف واحد تحطيطاته الحروفية كماء لكها تنظم وفق حطر القراءة . معا المهداوي يتحد بذلك مكاناً لوحده في مسار التحرة الحروفية مكان على حدة ، يقع بين تحررتي سيد عقل وحسين ماضي اللسانيين في الحروفية ، أي بين العنوية الثلقائية عد الأول ، والاحترار الذهني لتوليد تشكيلات جديدة من الحرف العربي عد الثاني .

التوصيل كان يؤدي فيه الحرف رسالة ومعنى بياً ، مد أقدم المصور حتى أيامنا هذه . ما الحصارات الراقدية والعروية عرفت الكتانة في التماثيل والصور كدلالات تأويلية ، بأشكالها المسماية والبيروعليلية . وحد الحط العربي في هذه الكتانات العيدة حدوداً غير مباشرة ، ولكن أكيدة ، وبلغ دائماً معاً سامية أو قيمة

هذا ما تقوم به أيضاً الحروفية العربية الحديثة . ايثيل عدنان ، صياء العراوي ، رشيد القريشي ، سبير سلامة ، صحر بررات يعودون الى القصيدة العربية الحديثة (أو القديمة ، مع العراوي) . الى موصها الأكثر إبداعاً (بدر شاكر السياب ، راز قامي ، محمود درويش . . . حتى المعلقات) . المصم ، دائماً المصم !

معا المهداوي يحرح عن مألوف طريقة عريقة في الاداء . والتوصيل ، حين يحدد الحرف من أية وطنية ، غير الوطنية المراميةية - التشكيلية ،





الوحش والطائر قصة

هذه حلام سحر الكاسه
هناك اناك كده - به الخلفه
اصرتو اكو : « اسم الوردة »

يسل برارة حين أتم روائح الحمص ومرق سقان القبر وهي
المدرسه كنت تلمدا كسولاً ، وكان المعلم يصري بقسوة ويقول
لي يا رأس العبل . وكان التلامذ يصحكون حتى تحمر وجوههم ،
وهي التارخ بقرصون أدبي ويقولون لي يا رأس الحش ، غير
أني كنت أتخامل على نفسي آخر السنة ، وأنجح حتى اذا ما
بلغت السنة الرابعة الاعدادية لم أعد أطيع وطردت بسبب صمعي
الحادح في جميع المواد . واستند المرص نأني بعد ذلك ، وكان
سكي . يقول « عدسك يا حليمة » . وحليمة هي أمي . وكانت
حلمه - أمي تقول له وهي تكفي أيضاً « لقد عمرت لك ، فلا
بعدت نفسك » . وماتا معاً بقرياً ، أني هي أواخر الحريف ،
أمي بعده بشهرين . وأحدث أنا ألته في التوارخ بحثاً عن عمل
بعد أسهر عترة على وطيفة في الريد . وها أنا فيها مد عترة
سوات . تم حدث حة ما لم يكن يحظر على نالي أندأ
حلمت اني - وانا مدد في مكان ما خارج المدينة - أن كل المحاري
سحه بحوي . وتصب في حسدي . كل تلك المحاري الررقاء
والسوداء ، والصغراء المليئة بالعصلات ، وبالفران ، والقطط الميتة ،
وبالمأكولات الفاسدة ، والعلب والراحات المكسرة ، وغير ذلك
كلها راحت تتدفق برارة وقوة في داخلي ، ولم أتحرك أنا ، ولم
يصي استمرار أو خوف . كنت أناملها مسراً ، وهي تلح حسدي .
وتشأ فشأ أحدث أسطيل وأسطيل ، وأتسع وأتسع ، حتى تحولت
الى افة من تلك الآفات السوداء التي يتحدث عنها الناس في
الأساطير والحرافات . وطرقت حولي ، فادأ نصف المدينة كله تحت
قدمي ، وادأ السايات الصخمة تدو في حجم علب الكبريت ، وادأ
الناس والسيارات في حجم السمل . وتحركت خطوة واحدة فادأ
السايات تنهاوى ، وادأ ذلك السمل يتدافع مجوياً في جميع
الاتجاهات . وتحركت خطوة ثانية ، فتهاوت سايات أخرى ، وعمت
الفوضى ، وادأ المدينة كلها في فرع ليس مثله فرع ، وحيل إلي أني
أسمع أصواتاً ، وأنياء ، وبكاء ، غير أن ذلك لم يثر في ولو تشأ قليلاً
من الشفقة . وقسوة الحاقه رحت أدوس ، وأحطم كل شيء ، وأنا
أقبه ملتدأ ومتصرأ . وهي لحطات قليلة كان أكثر من نصف
المدينة قد تحول الى ركام ! وأعتقد أنهم أتوا بحيوش كثيرة
للتصدي الي اد أني شاهدت وأنا أوصل سيرى الطي . شرراً كثيراً

ذلك الحلم الغريب كان بداهه كل ما حدث !
ما كنت اصور ان أنجح في صنع ساعات غير الذي كنت
ثلاثون سه أمصيا كلها في تلك المدسه الكثيرة . وأندأ لم أنعد
عها كيلومراً . حين أصبحت أتعبر بها فوق حسدي .
كما له كان بدله حين ما كنت اصور ان بعد حامي فحاه .
وبمثل تلك السعه . فانا مدد زمن طويل قد قبلت في نفسي
الطموح والحلم . الأمل . كن سي . واصبحت كمن نفس خارج
داه . أنه كمن احد على السه الى حب لا بدري . وكنت
أسهر احبانا . عط الحموح في « الصاحاب الكسه » . وأناملها . وأنامل
نصبي . ثم اسأل لماذا لم أكن - مثا احد - هذا الحسد الذي
اصبح هر بلا . حاه يا في اللان . مع الانام لم أعد أفهم . الفرح
والآله . ولا تن السعاده والسفا . اسوى كل شيء . وامتدت
الحياه امامي . هلا معده بعضى الى العدم . ومدد زمن درت نفسي
على الاشيا الباليه . ان الملك نفس الطريق الى الوطعه صابحاً .
ومفس الطريق من الحاه الى السب مسا . وان اذهب مره واحده
الى السمسما . وان اراد نفس الحاه - حاه الموح . وان انام مكرأ
لله الانس . وان اذهب الى الحمام كل صباح احد . والآ أفكر
في الراح . لأن راسي سبي دائماً في مصف الشب . وليس مهمأ
أن أحدث عن طموحي . فهي ايضا كانت حايه وحره . كانت
عائلي سكر و - حاه اليهود في تلك المدسه العسه . وهي
الشيا حين نزل الامطار . مضط السقف . وسحب من الثلاثة -
أنني وأمي وأنا - في كمن من الآ كان . وظل هكذا حتى الصباح
كان اني يعمل عمالاً في المساء . ويعود سكران كل ليله .
ويصير أني صرباً مبرحاً حتى يفتح حجبها . ويردو عشاها . ثم
يرجمي على المفرائ مثل عدل ثعل . ويأخذ في الشجر حتى
المحمر . وأحانا كان شتد به العصب مصرني أنا أيضاً . هو يصرح
« أب أيها الكلب . طلعت محتأ مثل أحوالك » . ولم أكن اعرف
أحوالي . عر أن الصرب كان يجعلني أحبه وأهوى الى معرفتهم
وكانت أمي اذا ما سألتها عنهم بدير رأسها ولا تحيب . وطول
الهار كنت أحلس قرب البافده الوحيدة . أنامل عربات الحصر
تحزها بمال رمادية كثية . وبات اليهود بأرداهم الثقيلة . وحلاق
الحي وهو يعارل امرأه تسكر الشقة المقاتلة لبيتنا . وكان ريفي

يتطاير في الفضاء . وعندما اقتربت من القصر الكبير الحائث فوق
الروبة ، أهدت عصافير حديدية تحوم فوق ، وهي تثر مثل الدباب ،
وتلقي شرراً غريراً . ومددت يدي وأمسكت عدداً كبيراً منها .
وكت أعجبها بأصامي ، حتى تتحول الى كتل صغيرة أكاد لا أشعر
بها في كمي ، ثم ألقي بها على الأرض ، وأمضي في حال سبلي .
كان القصر الكبير حائماً فوق الروبة في كبرياء ، وتأملته فاداً بي
أراه صغيراً رعم حدائقه الشاسعة ، وأبواه السعة . وشاهدت حشداً
من السل يتدافع لحماية ، وحومت فوق تلك العصافير الحديدية
بأعداد هائلة ، حتى انها حجت السماء تماماً . وراح الشرر يسعث
من جميع الاتجاهات غير أنني لم أشعر بشي ، ولا حتى بقرصة
صغيرة . كان القصر الكسر بين قدمي تماماً وحين لامسته باصبع
من أصامي ترح مثل الرمانة الباصحة . ومن بين الشقوق رأيت
سيد القصر مكوماً من الرعب في مقعده الوثير . وبدا بشعاً مثل
كل الحشرات التي لا ترى الشمس ، وأحييت عليه حتى اقتربت
وجهه من وحيي . وعدت رأيت يكي ، ويقول كلاماً عامصاً ،
ويشير بيديه الى ذلك السل المحتشد حول القصر . وأحدثه بين
أصامي ، ورفعته . تأملته طويلاً ، وهو يتمص فرعاً ، واستعرت
أن يكون سيد القصر على مثل تلك الحالة من الحس والقبح
وكررت على أسامي من العيط ، ثم صمطت عليه ، فتعت حده
مثل الورق الحاف ، وتدفق منه دم أسود في لون القطران . وعدت
أحدث مياه المحاري تحرج مي حمراء في لون الدم . ورحت
أحمص وأحمص وأتصاء وأتصاء حتى استعدت حتمي الحقيقي

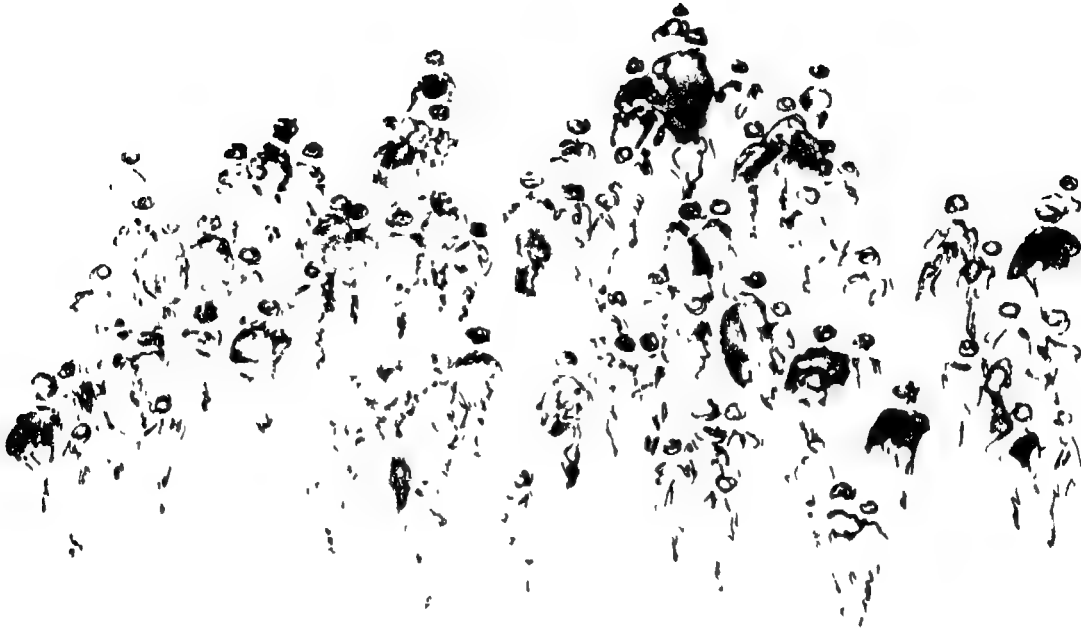
وبعد ذلك تغير المشهد تماماً . ورأيت نفسي في أرض قاحلة لا
شيء فيها غير الأحجار السية والطيور الحوارح . وكان ثمة رجال
شه عراة مثل الهود الحمر يصمون على رؤوسهم قبعات حديدية
يقودوسي في صمت . وأذكر أنني كت أشعر بالعطش والحواف ،
غير أنني كت عاجزاً عن الكلام . وصحاة وحدت نفسي محاطاً بأناس
شه عراة هم أيضاً ، وكانوا يمسكون سلطات ومداري وسكاكين
صحمة ، ويصرحون وغيوبهم تنقد مثل الكلاب المصانة « احرقوا
الحائث احرقوا الحائث » . وكان صرايحهم تنبهاً مستيد وطني
وكانت هالك بار يرتفع ليهما الى عان السماء ، ودفعني الرجال
دوو القبعات الحديدية باتعاهها ، وعدت عاد الي صوتي ، فأحدث
أصرح وأصرح وأصرح .

حين استيقظت كت على وشك البول في فراشي ، وريقي ناشف من
العطش ، حررت الى المرحاض . وبعد ذلك أفرعت رحاحة
ماء بكاملها في بطني . ثم جلست على الفراش وأحدث أفكر في ذلك
الحلم العريب ، وأصابي فرع شديد ، وقلت لا بد أن أرويه في
العد الى سالة ريميلتي في العمل ، فهي حيرة بأمور الأحلام ، وهي
الوحيدة التي أطمش اليها ، وأصفي لها بأسرار حياتي دووما حرج .
وهي أيضاً في الثلاثين ، ولم تتزوج بعد ، وتعيش مع أمها المحور

الصماء . وأعتقد أنها تحلم كثيراً . اد أنها تروي لي كل يومين أو
ثلاثة حلماً حديثاً ، وتأخذ في تفسيره بدقة عجيبة . وكانت معرفة
بأولياء الله الصالحين وكل يوم جمعة بعد الانتهاء من العمل ، كانت
تطلب مني مرافقتها الى المدينة العتيقة لشتري الشموع وأشياء
أخرى لها روائح هوية . وكانت لها عيان سوداوان واسعتان ، غير
أن حسدها كان قد أصبح سميماً وفيحاً بسب انتظار عريس لم
يأت ولن يأتي والعيش مع عجور صماء قاسية وأحياناً كانت
تحرر ، وتقول لي والدوموع في عيسها . إن الحياة لا معنى لها ،
وأنا مجرد كلة حرباء حقيره . وكت أحب عيسها ، عر أنني كت
أصق كلما شاهدتها تمشي قصيرة ومكورة ، مثل كيس محتو
بأشياء عامصة . وقلت سأروي لها حلمي ، ربما تحد له بصيراً
وأمصت بقية الليل وأنا مستعل البال ومبوس بذلك الحلم المحيف
وفي الصباح حررت الى المكتب ، وسألت عن سالة ، فقيل لي انها
مريضة ، وانها لن تعود الى العمل إلا بعد أسوع . وفكرت في
ريارتها في المساء ، غير أنني انتهت الى ما يمكن أن يتهمس به
الناس وخاصة حيراتها . وهرعت فرعاً شديداً حين ورد الى ذهني
أنهم ربما يعتقدون أنني حطيتها . وكان ذلك كافياً لكي أنقطع
عن التفكير في ريارتها

طول النهار بحثت عن يمكن أن أروي له حلمي وعترت عليه بعد
تعب شديد . قلت سأروي له حلمي ، هو شاب لطيف ، وبانس . ويتم
مثلي . وقد سكرنا مرات عديدة في حانة الروب ، وفي آخر الشهر
كت أدعوه دائماً الى مطعم مالطي وسهر معاً حتى الصباح . وكان قد
حدثني كثيراً عن حياته ، وأعلمني أنه كان طالباً في الحقوق ثم
طرد بسب أفكاره السياسية ، وأنهم سحوه أسوعاً كاملاً ، وصربوه
صرباً مريحاً ، وحرقوا أصابعه بالسحائر لكي يعترف . وكان حين
يتحدث في السياسة يحمص صوته ، وتدو عليه الرهه . واعتاد أن
يحمل في حيب معطيه العسكري كتاباً حول الفقر والعقراء . وحين
يسكر كان يقرأ لي منه بعض الصفحات وهو يصرح « إنها
الحقيقة بعيسها » وكت أوافعه بشاره من رأسي تحسلاً لأسئله
والحقيقة أنني لم أكر أنهم شئاً مما كان يقول ، عر أنه ماذا يمكن
أن يفعل الوحيد مثلي في مدينة كشة ١٠ وفي المساء أسرع الى
حانة الروب ، وفي دقائق قلبه تترت ثلاث رحاحات جمه . وعدت
أحسست بشوة تنشر في حدي المرهق وتروي عروفي التي يسها
السهر والتفكير في الحلم المحيف . وكانت الحانة تمتع بالموظفين
والحمالين وبماسحي الأحذية والصعاليك . وكانت أصواتهم تحتلط
وتتداخل لتكوّن حلقة تصمط على القلب وتثقل الرأس . وحاء علي
بعد حوالي ساعة من الانتظار

قال لي إنه كان يشرب في حانة أخرى مع صديق قديم . ووصفت
يدي على كتفه أشعره بمدى توقي الى رؤيته والتحدث اليه وقلت
للادل « هات اثنين لعلي . » وأعطاء البادل اثنين قذهما في بطه



مجموع الناس ٦٥٠٠٠٠ - المصاحف - من مخطوطات المخطوطات

الصبى " عافروش " وهو يسكن الشقة المواحة لتفتي ، ويبيع
القول والبصر في العجائب ماء ، وفي النهار يذهب الى المدرسة
وقد اطلق عليه سكان الحي هذا الاسم بعد متاهدتهم مسلسلأ
بلعريونا ونحن رأني وضع سطله على الأرض وصاح : « أنت
هنا ؟ »

- « أين تريدني أن أكون ؟ »

اقترب مني وبدأ في العتمة بقعته التي تعطي نصف حيه
سنا بحفاش ، ورأيتة يلتفت الى الورا في حذر شديد : ثم قال
لي بصوت خافت ومرعب

- إنيهم يحتون عنك ؟

- من ؟

- الشرطة

- الشرطة ؟

- نعم الشرطة لقد داهموا العمارة منذ أكثر من نصف ساعة وحلوا
باب شقتك وألقوا « بأدماشك » في المداخل وفتتوا كل الشقق
بحثاً عنك وهم يتشرون الآن في الحي بأسره

وامتلأت ركتاي شي ، يشه الماء ، فلم أستطع أن أتحرك ، واعتقد
لساني من الدهشة ، وسرى الرعب في معاصلي وحرقت حلقي وقرص
أمعاني وطرب الى « عافروش » ، فدالي وكأنه عصر من عناصر
ذلك الحلم المرعب الذي عشته الليلة الماضية وهجأة قام بيبي
وبيه صاب ، فلم أعد أراه ، غير أنني سمعته يقول « لقد صربوا
الناس ودفعوا النساء والأطفال على الأرض ، وقالوا إنك محرم حظير

سنة عه عجب ، وسط التي يطلب المند يطلب له ابن احرس
فتربها بنفس السنة عه « الملهمة » ، بعد ذلك هذا قليلاً ما ربح
عساه ، يلبى ياكل العمل ، وطلب له حاميته به قلب له « ساهي
لك ساهيها ما على ، وسط التي واد في عه الكسب يربو
فصول ، قلب له ، ساهي لك حلما عربا ، بعده ان فصوله
حما ، فقد عاد الى عه العمل عه عاني ، بي ، قلب له « انه حله
عرب ، فكذلك حرا من اللب والامل الي ، دانا الان احملة
كما له كان عسا لعلنا » ، قول لي هه « اصل تفسير القول
مظاهر بالاسماع الى ، هه احك خلصا » ، وسط الأصوات
العلقة ، الحساب ، ورحا « سحرة » ، الحساب ، حب اري له
حلمى يهدو ، راكم اكل الفعاص ، واصفا « صغيره » ، الكبره
« كمثل متن بمقصود » ، سمعته سب عسى ، المكان الذي
لما هه ، والسحرة الذي تحدث له

وهي لحظة من اللحظات السبب في محاط بالمخاض ، اني احدث
الى عسى ، وطرب فاد علي قد احمي ، قلب ربما ذهب يبول
« اضطرب أكثر من نصف ساعة ، غير أنه لم يأت » ، وقلب فلهذه
الى المحيم ما دام سافلاً مثل الآخرين ، وحرحت من الحاة
وأنا أشعر بارتعاج ، لديد ، وقلب ساهم « لئلا يوما عصفوا ولى أحله
وحن كبت اشرى حريدة وعلة سحائر رايت الشرطة تهاجم الحاة
في عه وهو ، وحدث انه على أي أنقذت نفسي من تلك
الكسة ، والا كانوا اتعموني بالأسئلة وحرموني من تلك الشهوة
اللديدة ، وواصلت سيرى باتجاه البيت وهي مدخل الحي اعترضني



حموع الناس . وقد أصابها التمرق ، ٥٠ × ٦٥ سم . للفران جيرديس ، عن مجلده «مراكش»

وسرعة عجيبة انتشر رجال الشرطة بأسلحتهم وهراواتهم وسدوا جميع المداخل وعلى مدى لحظات فكرت في الاستسلام لاني، ذلك العذاب غير أبي وأنا على تلك الحالة من الاضطراب واليأس شاهدت بيتاً موحداً تحيط به الأسوار . وكأني احدى بوافده مفتوحة . قلت فلأحرق حظي وأعمر ما دام لم يعد هناك خلاص وبسطه رحت أتقدم من البافده بطرب في جميع الاتجاهات ثم وتست

الفتاة التي وحدها أمامي أدهلتي أكثر من الحلم وأكثر من اتباه الشرطة لي بالتعكير في مداهمه القصر الكبير كانت واقعه قرب العراش عاربه تماماً لعلها حرحت للتو من الحمام . فقد كانت قطرات الماء تلمع فوق جسدها المتوهج وقلت يا ملائكة السماء أعيشي ، أليس هي أم حان ، ١٤ وطلب هي في موضعها لا تتحرك ولا علامة من علامات الاستعراب أو الفرع على وجهها . فكانما دخل عليها غصوراً أو فراش كانت لا مبالية وبرينة ومطمئنة وبدا كل ذلك واصحاحي انعراش شفتها الممتلئين

وفي لحظة ما أفقت من دهولي وتذكرت أنه علي أن أهددها حتى لا تصرخ أو تستنجد بأحد أحرحت موسى صمرا أحبيه دائماً في حبي ، واشهرته في وجهها . فلم تتحرك . ولم تد اهتماماً لتهديدي ، وحيل الي أنها استنمت استسامة ساحرة . ثم رأيتها تمديددها وبهده . استلت المولى تم ألقته من البافده - ماذا تريد ؟

توي مداهمه القصر الكبير واليك . « ولم أعد أسمع شيئاً بعد ذلك

تحركت متعداً ، وتنت في الشوارع لا أدري أين أذهب ، وأين أحتفي . واشتد الصبح في رأسي ، وداهمني البول والاسهال وبحشت عن مكان مظلم أو عن مقهى أو مسجد . غير أبي لم أعثر على شيء . وبدت لي المدينة وكأنها عريه عني تماماً ، وأنه لم يسبق لي أن رأيتها . وبعد لاني وجدت نفسي في حديقة صغيرة وفي أحد أركانها المظلمة تحلصت من البول والاسهال ومن حديد تنهت في الشوارع . وبحشت في ذاكرتي عن مكان آمن يمكن أن آوي اليه . غير أبي لم أعثر على شيء . فلقد تلاشت جغرافياً المدينة تماماً ، ولم يق لها أثر في دماغي . وظللت أسير وأسير حتى وجدت نفسي في شارع كبير وعريض يمتلي بالناس والسيارات والشرطة وأصابي الهلع ، فاصطدمت بعمود كهربائي ، والتفتت الي المارة ، وتمتة عهور نظرت إليّ باشمئزاز ، ثم بصقت على الأرض غير أبي تداركت أمري واستطعت أن أتعد دون اثاره انتباه الشرطة ومن حديد وجدت نفسي في شوارع معتمة وضيقية . وواصلت سيري وأنا أشعر برعنه في الكاء . بكاء المطارد والصائح والمقهور . وقدوت بي الشوارع الى أطراف المدينة . وعندئذ حف فرعي قليلاً . وراودتني فكرة الهروب باتجاه الأحرار والجمال . غير أبي وأنا الملم شتات أفكارني التي معثرها الهلع . رأيت شرطيين يوقعان المارة ، ويطلبان أوراق الهوية . تراحت الى الوراء ، وقررت أن أعود من حديد الى الشوارع الصيقة والمعتمة ولكن صحاة داهمت سيارة سوداء المكان .

قلت : إنهم يطاردوني .

قالت . من ؟

قلت الشرطة لقد اتهموني منذ ساعات بأني أعذب هجوماً على القصر الكبير ، غير أنه كان مجرد حلم صدفي كان مجرد حلم رويته لصديق كنت أعتقد أنه محلص وكنت أدعوه دائماً إلى مطعم مالطي آخر التبر .

قالت أهه أنت الذي أدعاه حالك بابا منذ ساعة في الراديو . وأعلم أنهم سمحوا حادثة هامه لم ينقص عليك قلب اناري . صدقي إنه مجرد حلم . أنا انسان بسيط لا أفكر في مثل هذه الامور . ابدأ . كيف بدأ مطف بسيط مثلي في دائره الابد على مداهمه العصر الكس ؟

وعندئذ سمعت خطوات بصله في المداح ثم صمما نادوا عن حشد أهه السجوحه والأمراض

- ثمه احد يدفك بامامهم ؟

- لا أحد بابا

- حل لي انك سجدت الى احد

- انا لو أممته

وعاد الخطوات صعد المداح مصحبه سعال حاد . والسمم من به كفضيل بحد حله من حله به قالت " انه اني ولكن لا يجب انه لا يدخل عومي مطلقا " . وصمت قليلا قبل ان تصف " حل سمع الناس في الدار به بكم محبها بعاما " . وظهر " لها كارت لا زال غابه وصدها الى الامام مجددا ولا مبالا

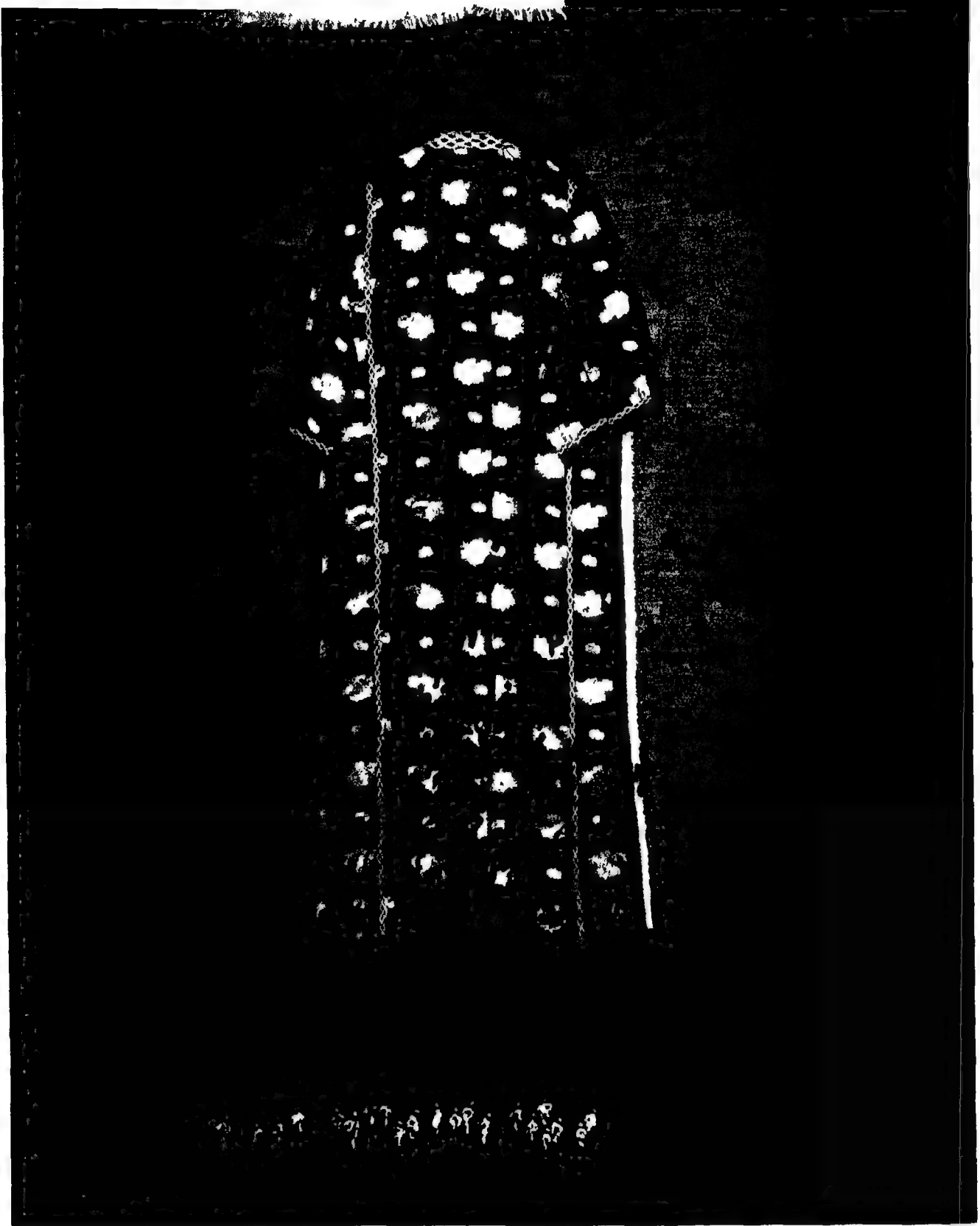
- كتب به بكم بأضال الافلام . صمما وعصر الصدر وحاد الطه " . واعصص عسها كأنما سمعت تلك الصورة ، فأحسست انها السعدت عني . وهاه في عالم آخر . واشتد بي الصق . أنا انامل في المراه المواجه بدلي الى مديه القدره . وحداني المظلم بالوحل . . . حتى تدي حقه "البلع " والاله . سمعت رانحتي فاذابا بسبه " انحه للنس "العاصد بسب "القول "الجمعه وفي ملك "الحظه بسب "له احلو أند

وعاد هي يقول هي "الراديو كان صوت المديح يرتعش من الرعب . وهو يحدث عنك . حتى لي حيلتك قادر على سحقهم جميعا " ثم "احد تطر لي سبي . من "الشفعة " يا لهم من محارب كيف صوروا انك قادر على مداهمه "القصر الكبير " بكم عبر ورر حتى على سجد دمايه " . "ردد احساسي بالصوفانكمش حديد مثل شمس بسسته الشمس . . . اشد ضف المراه في في

ولمحضت له بكنه . انه بكنه في "تخرج كتب احديه "الحدود والشرطة تصرب الأرض في عصف وعيط . ومن المدينة بأسرها كانت تصاعد هبحة تنه عن "الفرع الكبير " وقلت في نفسي لو صرت حتى شعاع سالة لما كنت الان في الوحل حتى قمة رأسي . وقالت

مريم " تعال " فتبعها أدخلتني الحمام وأعطتني بيحاما ررقاء ، وقالت لي " إغتسل وبعد ذلك سرى "

وأنا مستسلم للماء الساحر سمعتها تعني أغنية عن الورد والحب . وفكرت في أني ربما أعيش حلماً آخر . وأحسست أن صوتها يمتزج بالماء الساحر ويلج حسدي هادئاً ودافئاً ، ويأخذني بعيداً عن الحوف والألم والشرطة . وعندما انتهت وحدتها ممتدة على الفراش . وقد لعت حسدها في مسدل أحمر صاعف من إعرائها . وحملها . وحلست في مواحتها تماماً ، وعندئذ تمكنت من أن أتأمل العرفة بوصوح تام . كانت هناك كتب كثيرة ، وفي أحد الأركان طاولة بيت عليها جهاز "هاي فاي" متكامل فيديو ، راديو ، لمغريون . وعراميون . وفوق الفراش صورة صحمة لشارلي شابلن ، وتحته امراه في الحمس بقرياً ، على صدرها وردة ، وعلى وجهها بريق البعثة والترف . وقالت مريم " أحب شارلي شابلن . أمي . شابلن لأنه يصحكي ويكسبي في نفس الوقت ، وأمي لانها علمني أن أحب الآخرين حتى ولو أساؤوا الي " . وراحت تحدث عن أمها . وكيف أنها توفيت منذ سنة بالسكتة القلبية بين الصالون والمطبخ ، وكيف أن موتها هدأناها وصبره شيئاً . واستمعت اليها مدياً متأثراً تنديداً . واسطرت أن تسألني عن نفسي وعن عائلتي عبر أنها لم تفعل ، ربما لأنها أدركت وحدها ودوما عاء . من خلال علامات وجهي اني عشت طفولة مائسة في حارة اليهود وأن أني كان يصبرني الى حد الاعماء وأنني كنت تلميذاً عاباً كسولاً . وأمي الان مجرد موظف بانس يتسبي راته في منتصف "التبر . وبعد لحظات من التفكير العميق سألتني " ماذا أنت فاعل الان ؟ " وحركت أنا بدي دليل العجر والحيرة دون أن أتعبه بكلمه . مصت وراحت بروح وتحي . أمامي صامته مقبلة الحين ثم سمعتها تقول " الطريقه الوحيدة هي أن تنكر في ري امرأة وتبر أمامهم عند العجر وتتحه نحو الحال . وبعد ذلك يمكنك أن تتدسر أمرك . المهربون كثيرون هناك على الحدود . " ثم فتحت الحراة وأعطتني شعراً مستعاراً وري امرأة في مثل ستي وأدخلتني بيت الاستحمام من حديد غيرت ووقفت أمامها انمحرت صاحكة تماماً مثل صبية ترى مبرحاً لأول مرة . وظهرت أنا الى المرأة فوجدت نفسي شيباً بقارئات الكف اللاني يحس الشوارع طول النهار ، وأحدثت أصحك عالياً أنا أيضاً ، وكأن أحداً يدعدي . ولمدة لحظات طللنا تلوى من الصحك ، وشعرت أنا براحة لم أعتدها من قبل في حياتي . وحف حسدي كما لو أن حملاً ثقيلاً أريح عه . وامتلأت بشحاعة عرية ، وبدا أن كل ما حدث لي في نهاية ذلك اليوم سحياً وانها وأني قادر على سحقهم جميعاً كما قالت مريم . وقلت في نفسي الى الحميم أولئك الأوباش بأزيائهم الرمادية وهراواتهم وأسلحتهم وسياراتهم السوداء . طول حياتي وأنا أمشي محمي الطبر دليلاً وحائماً ، والآن جاءت لحظة إثبات



مدخل العالم (بوابة العالم) ، ٢٤٠ × ١١٠ سم ، من رسم حيردس
 حالييري بيرهد تيل يعيش هر فور حيردس في مراكش مد التيات ، وموضوعه الأساسي هو «حماهير الناس» كما يراها في المغرب العربي

الرجولة . وكأنما فهمت مريم ما يحول في ذهني إذ أنها قالت لي :
« هكذا أريدك . شجاعاً ومسطح الأسارير . إنك جميل حين
تضحك » وأحجلي ذلك فطأطأت رأسي متحسناً الطر إليها . ارتمت
من حديد على العرائش ساقاها الى الوسادة . ووجهها الي . وقالت
« الآن عليك أن تمشي مثل امرأة » وفي البداية بدت لي العملية
صعبة الى أبعاد حد . وكنت أحياناً أداري حرجي بالصحك والسحريه
من نفسي . وكانت هي تصحك حتى تدمع عيناها عندما أقوم
ببعض الحركات . واستمرت عملية التدريب وقتاً طويلاً . وحين
انتينا كان العجر قد بدأ يريح الظلمة عن الواقد . ولاحب لنا
الأشجار شبيهة باشباح صحنه . وحانت مريم بحقية . وصعدت فيها
مأكولات وألصقة وسحائر ثم قالت لي « حان وقت رحيلك أرحو
أن تحتار الحدود بسلامة » أمسكت يديها ورحب أنأمل وجهها
الملائكي . كنت أريد أن أنكي على صدرها . وأن أقول لها إنك
أنت المحلوقة الوحيدة التي أشعرني بالحياة والفرح والأمل . غير
أني أحسست أن الكلمات لن تعني شيئاً في تلك اللحظة . واكتفيت
بتقيل حبيبها ثم مصيت .

كانت السيارات السوداء لا تزال رابطه في الساحة . وكان رجال
الشرطة يسدون المداخل شاهدين أسلحتهم وهراويلهم عبر أن
الصمت كان شاملاً فلا حركة ولا صوت . كل شيء هامد
وساكس حتى أنني تصورت أنهم ينامون واقفين . ولكي أعدم كل شيء
من حولي . وأخلص من اضطرابي وحوفي . رحت أفكر في مريم .
وهي تصحك أو وهي تقف غاربه ومتحديه ولا مالة . وتجاوزت
الساحة دون أن يكلمني أو يوقفي أحد . ورحت أبعاد شيئاً
م شيئاً حتى توعلت تعاماً في البريه . ولم أعد أرى الشرطة
والسيارات السوداء . وعندئذ كدت أصرح من العرج ومتشياً
بذلك الانتصار . رحت أنأمل ألوان العجر هناك على الروابي
والحال التي مع الأحمر والأصفر مع المسحي والأبيض اللبي
مع الرمادي الكثيب . كان الهواء عليلاً والسماء صافية . وثمة طيور
تعي وأخرى تطير في العشاء سعيدة باستقبال بهار حديد

وشعرت لأول مرة أن المدينة حميلة وأني لم أرها أنداً كذلك من
قل وهي مثل ذلك الوقت . كنت دائماً أراها من خلال الباصات
المردحة . والحانات القدرة . والشوارع المعتمه . والمراحيض .
والموططين العاسي الوحوه . والشرطة القساة . والأعالي الرديئة .
وقارئات الكف الموشحات الوحوه . ركام فوق ركام الى حد التعفن .

عند سح الرهوة وقعت أناملها وهي ترر شيئاً فشيئاً في صوء البهار
الطالع . وشعرت أني أحبا وأني تركت فيها دكريات ثلاثين سنة
من حياتي . وأني لن أتحمّل هراقها الى الأبد . ثم بدأت أصعد في
اتجاه قمة الرهوة الصعرة . بعد ذلك تبدأ الوهاد السحيقة والعابات
الكشفة والحال الوعرة . مسرة يوم حسب معلوماتي الحمرافة قبل
أن أبلغ الحدود العربية . بعد ذلك سأندبر أمر في كما قالت مريم
وفعاه شعرت أن الأشجار تتحرك كلها . وحدثت حلة كبيرة من
حولي . وتحملت أنها طيور أو حيوانات حيلة أزعجها وعودي في
مثل ذلك الوقت . غير أنني رأيت بعض الرؤوس الصحنه ترر ها
وهناك . ولم ألت أن وحدثت نفسي مطوقاً بالمسكر والشرطة والسلس
كانوا يحملون هراوات وفؤوساً ومداري وأسلحه من جميع الأشكال
والأنواع . وكانت وجوههم غاسية تقطر حقداً وعيظاً . ووقعت في
مكاني أنتظرهم . بعد حين سيفتحرون دماعي . وسأحول الى كتلة
من العظام المشتمة والدم . تقدموا بحطوات بطئة وثقيلة كأل الحديد
في أقدامهم . وحين لم تعد تفصلي عنهم سوى بعض الأمتار .
صرحت صرخة عطشى . ثم شعرت أنني أرتفع في العشاء . وطرقت
فاداً أنا طائر رمادي صحن . وأصيبوا هم بالهلع والدهشة . فوقعوا
يطرون الي فاعري الأهواء

صربت العشاء بحاحي وحلقت فوقهم . لكنهم ظلوا حامدين
كالأصنام . وبعد حين رأيتهم وقد تحولوا الى كتلة سوداء صعرة
ورأيت المدينة في حجم غلة الكبريت . صربت العشاء بحاحي
مرة أخرى . ثم أحدث أرتفع وأرتفع حتى داب كل شيء . في
رقرة الكون اللامتناهية

ولد حسونة المصاحي في ريف القيروان في ٣ تشرين الثاني/أكتوبر ١٩٥٠ . راول تعلمه الابتدائي في قريته والثانوي في تونس العاصمة . ثم انتسب للجامعة
التوسية - قسم الآداب العربية - سنة ١٩٧٠ . غير أنه غادرها سنة ١٩٧٣ . قام برحلة حلال أواخر سنة ١٩٧٣ الى بلدان المشرق العربي . لبنان . سوريا .
العراق أثرت كثيراً في تكوينه الفكري والأدبي . عمل لمدة ثلاث سنوات (١٩٧٤ - ١٩٧٧) مدرساً في المعاهد الثانوية . اشتغل في فرقة مسرحية لمدة سنة
(١٩٧٨ - ١٩٧٩) . ومنذ ١٩٨٠ يعمل صحفياً في عدة صحف ومجلات عربية في باريس ولندن وتونس

عالم المصاحي هو عالم الريف التونسي والملاحين الفقراء الذين تقاسم معهم قسوة المؤس حلال الطفولة . وهو يحب العناء البدوي . عاء الحصاد والأعراس
والموت . كما أنه مشدود الى قريته والى أمه والى أشجار الزيتون في سهل القيروان

أصدر مجموعة قصصية واحدة عنوانها « حكاية حواء عتي هيبه » . وتصدر مجموعته الثانية في أواخر ١٩٨٥ .



شلندورف (يمين) وجونتر حراس (شمال) وبينهما دايفيد بيت ، ممثل دور «أوسكار»

نويهاوس / شلندورف

التاريخ بين النص الأدبي والعرض التصويري

جونتر حراس : الطلبة الصفيح

المؤلف

في البداية اشتعل حراس عاملاً زراعيًا ثم عاملاً بالمصانع ويقول : « تعلمت في هذه الفترة أن أعيش دون أيديولوجية ، وبدأت صلاتي بممثلي الحرب الاشتراكي الديمقراطي . اكتشفت أنهم لا يمدون بمملكة الله على الأرض ، وإنما يستهدون أشياء بسيطة ملموسة »

تعلم حراس عام ١٩٤٧ مهنة الحت ، والتحق عام ١٩٤٩ بأكاديمية الفنون في «دوسلدورف» وتحصل في فرع «الحت» . مارس في هذه الفترة كتابة الشعر ، وتأثر «بالوجودية» التي كانت موضة العصر ، وبدأ في حريف عام ١٩٥٢ قصيدة طويلة عن شاب «وجودي» مهته «ماء» ، ويعيش في «مجتمع الرحاء» ، ولكنه يعاني من الرحاء ، ومن ثم يشيد لنفسه عموداً في وسط مدينة صغيرة ويقيد نفسه إلى هذا العمود ، ويمرور الزمن يتحول في أعين الناس إلى قديس .

كانت هذه هي البداية ، ولكنه سرعان ما تبين أن هذه الشخصية

ولد «جونتر حراس» عام ١٩٢٧ بمدينة «داسك»* على الحدود بين بولندا وألمانيا ، لأسرة من الوركوارية الصغيرة ، وهي أسرة مردوحة من حيث الأصل كالكثير من أسر المدينة . الأب من أصل ألماني يملك محلاً صغيراً . أما الأم فمن «الكاشوبيين» ، وهي سلالة سلافية قديمة كانت لها لغتها الخاصة .

التحق جونتر حراس بالمدرسة من عام ١٩٣٣ حتى عام ١٩٤٤ ، وفي العاشرة من عمره انضم إلى منظمة «أشبال هتلر» ، وفي الرابعة عشرة إلى منظمة «شباب هتلر» وحُدد عام ١٩٤٤ ، واشترك في الحرب في عامها الأخير ، وجرح ثم وقع في أسر الأمريكيين .

وحيث يعود حراس بذاكرته لهذه الفترة يقول : « لقد اعتقدت حتى النهاية أننا نحارب عن حق » وبعد إطلاق سراحه عام ١٩٤٦ بدأ بمراجعة ما كان ، وإدراك ما أصابه في طفولته وشبابه الأول ، وما ارتكبه الراجح الثالث من جرائم ضد الشعوب المحاورة .

٨ أوسكار كجيب . لحظة رؤية العالم يطر الى الكاميرا

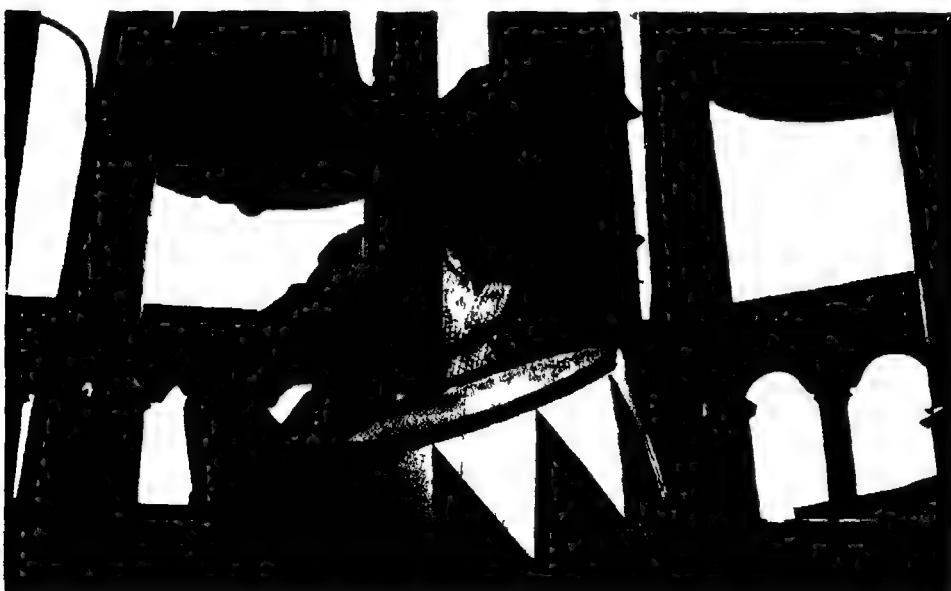
٧ أوسكار تعطية ثياب حدته يطر الى نار الحطب في الحقل



ا) الأعلى : أوسكار وطنه

ب) الوسط : أوسكار يصرح بصوته الصاخب ويتشتت بطلته . وفي المطر أحسن والفريد ماتسرات وسان مروسكي

ج) الأسفل : أوسكار يفرج بطلته من مرج الكيسة ويهطم بموجات صوته رجاج بواحد وواحيات المائي المحيطة احتماحاً على ما يحدث حوله . وإن عجز عن فهم ما يحدث <



الطبله الصفيح

الشخصية المحورية في الرواية هي القرم «أوسكار ماتسرات» وهو نزيل مصحة عقلية ، يكتب مذكراته بين عامي ١٩٥٢ و ١٩٥٤ . تتسلسل الأحداث على هذا المستوى في تتابع تاريخي واضح ويقص علينا الراوي على هذا المستوى قصته مع مجتمع ما بعد الحرب ، ذلك المجتمع الذي ما أن انتهت الحرب حتى اندفع بعيد الساء ، وانغمس في السعي الى الثراء والاقتناء والاستهلاك . أما الماضي القريب فقد استعان عليه بالفي من دائرة الوعي والحديث ، وكأنه كابوس ثقيل فحسب . رهص هذا المجتمع استعادة ما كان من أحداث مفرقة وما شارك فيه ، وعلف الماضي بالكبت التام أو بالكريكات الساترة المريفة . يرى «أوسكار» هذا المجتمع الحديد كمظهر آخر للقديم ، ويحجم على روايته على هذا المستوى الشعور بالسأم والاحقاد واللامعى

وعلى مستوى آخر يعود بنا الراوي الى قصة أماته ، وقصة ميلاده ، وبتأنه . ومجرى حياته في ظل البارية والحرب وهي الهاية يلتمي المستويان ، وذلك في عدد ميلاد أوسكار الثلاثين

سعى حراس عن حق أنه يكبت سريرة داتة . كما ذهب بعض القماد الاصح انه كتبت سيره تاريخية ساحرة بمعنى انه يحاول رؤية التاريخ من منظور حياة شديدة الحصرية ، من منظور ذلك القرم المسمى «أوسكار ماتسرات» ولكن القصة أكثر تعقيداً ، «أوسكار» داته عاخر عن اللامام بذلك الواقع الذي يعايشه ، هو راض له ومتنمر عليه ، وهو في نفس الآن مرآة مشوهة أو مكسرة لذلك الواقع . وفي الهاية هو شخصية فيه مصطعة

يولد الأطفال كي يموا ، وهم يعيشون طفولتهم متطلعين الى عالم الكبار ، ولكن «أوسكار» يولد في زمن وعالم غريب ، ومن البداية يملك من العقل ما يدفعه الى رهص السمو

يولد «أوسكار» في أول ستمبر ١٩٢٤ ، وفي اليوم السادس من ميلاده يحصل على هدية غريبة ، ألا وهي طبله من الصفيح ، وفي عامه الثالث يقرر التوقف عن السمو معبراً عن رهصه اقتفاء طريق الحياة المألوف من حوله ، وحتى عام ١٩٤٥ لا يرى العالم إلا من منظور قزم يلعب من الطول ٩٤ سم

وتنتهي به طفولته الأولى الى طفولة حديدة في الثلاثين من عمره كبريل مصحة للأمراض العقلية . ومن البداية الى الهاية تصاحبه الطبله الصفيح التي لا يكف عن قرعها . في البداية يقرعها معبراً عن عصه ، وفي الهاية يقرعها من أجل استرخاع الماضي .

وهكذا يتداخل الماضي في الحاضر ، ويتسرب الحاضر الى الماضي . فأوسكار هو ذلك «الطفل» المتأمل المحتل بريل المصحة ، الذي يدون قصته عن طريق التداعي ، دون مطلق واضح ، وهو ذلك

شديدة الثبات تنقصها الدينامية ، فداً في البحث عن شخصية حركية ، وحلال هذه المرحلة رأى طفلاً في مقهى في نحو الثالثة من عمره يحمل «طبله» ، ويتحرك صائماً بين الموائد ، ولاحظ أن هذا الطفل يتعامل أيضاً عالم الكبار . وهكذا سعت في دمه فكرة روايته «الطبله الصفيح»

تزوج حوتر حراس عام ١٩٥٤ راقصة الباليه السويسرية «أنا شعارتر» ، وما بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٩ ألف روايته «الطبله الصفيح» ، وقد عاش هذه الأعوام في باريس على دخل طفيف يأتيه من ناشر ألماني . وفي مطلع عام ١٩٥٨ قام برحلة الى مدينة ميلاده «داسك» لتحقيق بعض الأحداث ولتحري محرر القتال بين المؤيدين للرايح الألماني والمؤيدين لولدا وعملية افتتاح دار الريد الولدي في مطلع الحرب في ستمبر ١٩٣٩ تحول حراس حلال المدينة ، أعاد اكتشاف طرقها ومبانيها كما عرفها حلال نشأته الأولى ، على الرغم مما أصابها من دمار وبعر

كان هدف حراس أن يعرض «المصعد الحياي» لفصته في اطار واقعي دقيق ، وان يراوح بين المسويين الواقعي والحياي ، ومن ثم حاول حلال الرحلة أن يلقي بعض أولئك الذين اشركوا في معركة الريد المذكورة اسطاعوا الافلات من الحصار

بال حراس بهذه الرواية شهره واسمه ، فقد برحمت لأعلب لعات العالم ، واعتبرها القماد - على الرغم من التصارب الشديد في تصميمها - من روايات الأدب العالمي ، وفي الأعوام التالية تتابعت مؤلفات حراس ثلاثية داسك الطبله الصفيح (١٩٥٩) ، القط والفار (١٩٦١) ، أعوام الكلاب (١٩٦٣) ، ثم مخدر موضعي (١٩٦٩) ومن مذكرات قوقعة (١٩٧٢) ، وسلك موسى (١٩٧٧) ، لقاء في تلحاتي (١٩٧٩)

على أن شهرة حوتر حراس هي شهرة روايته الأولى «الطبله الصفيح» .

المدينة داسك تاريخ حافل ، فقد اسمت على مر التاريخ لأكثر من دولة في فترة «لولدا» ، وفي فترة تالمة الى «بروسا» ، وفي فترة ثالثة كان «مدينة حرة» بعد هزيمة نابليون عام ١٨١٤ حصص «بروسا» . وبعد الحرب العالمية الأولى تحولت بمرار من عصه الامم الى «مدينة حرة» ، ثم ضمها الرايح الألماني مع بدايات الحرب العالمية الثانية في ١٩٣٩/٩/١ الى أرضه ، وامتدتها . والحرب وبمر العدد الدولية أصبحت مدينة بولندية تحمل اسم «داسك» ، وذلك بعد هجرة الألمان منها الى الغرب . كان سكان داسك خليطاً من البولنديين والألمان . وخاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين ، وقد تعرضت المدينة للدمار أكثر من مرة وخاصة في نهاية الحرب العالمية الثانية

وداسك ميناء هام يصل على بحر البلطيق ، وفي فترة ما بين الحربين كانت موضع راع دائم بين بولندا والرايح الألماني ، وحاولت كل من الدولتين أن تطور المدينة وفقاً لمصالح كل منها . وانعكس ذلك على الكويز الاقتصادي والسياسي للمدينة



أحسن تظر في ملح الى المرأة

«وقد يكون هذا حقاً ، ولكن بالنسبة لي ، والنسبة لمرصي بروبو أريد أن أؤكد أننا أبطال . أيا كانت الصداقة التي تربطنا او الوحدة التي نعاني منها ، فلسنا جموعاً بلا اسم أو بطولة»

وبالرغم من ذلك تحتل «الطفلة والصبيح» مكان الصدارة ، وكثيراً ما تتحدد وجهة النظر أو راوية الرواية . وبهذا المعنى يقول «أوسكار» لمرصه في المستشفى «نعم يا بروبو ، سوف أُملي هلاً هادئاً على طلتي ، وإن كان موضوع الفصل الثاني يتطلب فرقة كاملة من العارفين بالصالحين المتوحشين»

يراجع «أوسكار» ماضي أسرته ، ويستحضر أمام عييه حده «كوليتشك» وهو يصاحح حديثه «أنا» في حقل اللطاطس ، وتحب حديثه على الأثر استنها «أحسن» والدة «أوسكار» . وتتروح «أحسن» بائع الحردوات «ألفريد ماتسرات» ، على أن لها من الداية حليلاً هو «جان بروسكي» ، من جانب زوج عليل محدود الآفاق ، لا يعني ما يحيش بنفس زوجته ، ولا ترق عواطفه إلا حين يقف في المطبخ ليطهي الطعام ، ومن حاب آخر عاشق رومانسي لا يصلح روحاً لها ، وهي تحتاج الاثنين ، وكلاهما يؤدي دوره راضياً أو غير راض ، هالك شيء أشبه سلام متوتر يربط الثلاثة ، قد يجتمعون للعب الورق ، ولكن سرعان ما يعرقهما اختلاف الأهواء . هكذا ينقل

«العول» المسجون في قمقم «طلعل» الذي يعيش الأحداث مباشرة ، ولا يعرف أكثر مما يرى . هو سيد ومسود ، فاعل ومفعول به . وهو تارة يتحدث بضمير المحاطب وتارة أخرى بصير العائب .

لا يلتزم المؤلف بأسلوب روائي واحد ، وإنما يستعين بشتى الأساليب والحيل ، وتتنازع الأحداث كمريخ سريالي غريب ، كشذرات ووقائع ومشاهد حسية شديدة الوقع ، وهي صورة رؤى وأحيلة ، دون أن يستطيع دائماً أن تثير الحد العاصل بينها

يقول حراس إنه كان يواجه بأسلوبه هذا الطامع العام لأدب ما بعد الحرب ، الذي كان يقتضي أثر مرار كمكا ويتحدث دون بُعد رمائي ومكاني

ينمي «أوسكار» عن نفسه شعور الكآنة الوجودي الذي عم تلك الفترة ، على أنه يواجه هذا الاتجاه الوجودي بعديته الشادة ، هو يقول على سبيل المثال .

«قيل لي إنه من الأفضل والأعقل أن يؤكد الانسان في الداية بأن رمان الأبطال قد انتهى . فقد ضاعت الشخصية الاساية وانقرضت . قد انتهى عصر الشخصية ، وأصبح الانسان وحيداً ، وفقد حقه في التمتع بعديته . قد تحول الانسان الى جموع تعاني من الوحدة ، بلا اسم وبلا بطولة .»



العريد ماتسرات يطر الى صورة هتلر التي اشرعها من الحائط بعد أن أصبحت
الهريمة وشيكة

مدينة داسك تشتمل في مطلع عام ١٩٤٥



أما بروسكي فانه يختار الانتماء لولندا ، ذلك أنه قد زار مدرسة بولندية ، وأصبح موطماً في دار البريد البولندية ، وهو يتلقى أجرة من الدولة البولندية . ومن خلال هذا الاختيار يعبر أيضاً عن رصه «لماترات» .

تعاين «أحسن» ، والدة «أوسكار» ، من هذه العلاقة الثلاثية ، كما تعاين من الحواء الذي يحيط بها ، فتهرب الى قراءة القصص كما تعمل «مدام بوفاري» في رواية «فلوير» ، وتمارس العرف على البياض وترور حملات الأوبرا ، ولكن ما تفعله هو شيء أقرب الى الهروب الى عالم الأوبريت ، وتعيش معدة بين شوائبها وبين رعيتها في التكفير عنها . وهي بمحاولتها الهروب من عالمها اليوم تغمس في هذا العالم وتعيش حياتها المثقلة كحره من هذا العالم . وفي النهاية تنحدر في لحظة من العيش الشديد .

من خلال هذه المصائر البسيطة توضح الرواية أبعاد الصراع السياسي وعلى محرى الأحداث ترتبط المصائر الذاتية بالمصائر العامة على الرغم من عقيدة البورجوازية الصغيرة بالانعصام بين عالم المعيشة الخاص وعالم السياسة .

حين تبدأ الحرب يحاول بروسكي الهرب من دار البريد الذي عليه الدفاع عنها كموطف بولندي ولكن الصدفة تقود اليه «أوسكار» الذي يعود له لدار البريد ، وحيث يلقي مصرعه . وبالمثل في نهاية الحرب حين تشتعل النار في المدينة ، وتنهال الشقة في انتصار المانيا يرفع «لماترات» شارة الحرب من سترته ويتحلى عن كل ماضيهِ الطويل في الحرب ، على أن «أوسكار» يناوله في اللحظة الحرجة شارة الحرب من حديد ، فيحاول ابتلاعها ، فيطلق عليه الحود الروس الرصاص عاش بروسكي كما عاش ماترات الأحداث طويلاً من خلال وسائل الاعلام ، ومن خلال الراديو يعرو الألمان حرية كريت ، ولكن في النهاية تتحول هذه الأحداث السمعية أو الشمية الى حقائق مادية . في مواجهة الموت يدرك هؤلاء أنهم لم يكونوا شهداء وصحايا لتاريخ أو أحداث عرية ، وإنما كانوا أيضاً شركاء . ويتابع حراس على مختلف المستويات ، عرض هذا الترابط بين المصائر الشخصية والأحداث العامة

بعد انتصار أحسن يستعين «لماترات» بعتاة صغيرة تدعى ماري لمساعدته في محل الحردوات الذي يملكه ، ويتروحا بعد أن تدو عليها أعراض الحمل ، ولكن يطل حافياً من هو أب الطفل المنتظر هل هو «لماترات» أم «أوسكار» ، «أوسكار» يمارس معها حراته الحسية الأولى .

في يونيو عام ١٩٤١ تبدأ المانيا الحرب مع روسيا ، وفي نفس الوقت يبدأ «أوسكار» وهو في سن السابعة عشرة علاقة حسنية مع



فرقة الأقزام تقدم عروض فوق موقع استنى مسلح (دشمة)

جوتس حراس هذا الموقف الثلاثي الشبير في الأدب الكلاسيكي الى بيئة البورجوازية الصغيرة

على أن هناك علاقة أخرى نجمعها أو تفرقها ، وتتخطى إطار هذا المحيط الضيق . «أحسن» من مواليد «داسك» ومن أصل «كاشوبي» ، فهي تنتمي حقيقة الى المكان ، أما «لماترات» فهو ألماني الأصل وينتمي الى الرايح ، في حين ينسب «هان بروسكي» الى بولندا . على هذا المستوى تمثل هذه العلاقة الثلاثية موقف التوتر السياسي الذي يسم هذه المدينة الحرة التي تتارعها الدولتان .

يتحس «لماترات» في مرحلة مكرة «للحرب الباري» ويمس في نشاطه ارضاء لحاحته الى التوافق مع الآخرين وإلى الطام الذي يفتقده في حياته :

«كان من عادته أن يلوح بالأيدي حين يلوح الآخرون ، أن يصرخ ويضحك ويصفق حين يصرخ ويصفق الآخرون ، ولذا فقد دخل الحرب الباري في مرحلة مكرة» .

ويدو وكأن «لماترات» يستعين على عالمه الضيق وأفاقه المحدودة بصورة هتلر ، فهو يملق صورة هذا الأخير بحاج صورة بيتيوس ، ويمضي في هذا الطريق حتى النهاية كما مضى غيره

زوجة بائع الخسروات «كريف» ، ومع أبحار الانتصارات الأولى تتنازع أيضاً انتصارات «أوسكار» الحسية .

بعد ذلك يعاد «أوسكار» مدينة «داسك» ويصمم لفرقة متحركة من الأقزام تقوم بمروص مسرحية على حبات القتال ، ويقضي الفترة ما بين مايو ١٩٤٣ ويوليو ١٩٤٤ في فرنسا ، ويصبح «بيرا» ، مدير مسرح الأقزام هذا . معلماً لأوسكار وبعد عرو



أصواء المدينة المحترقة ستمكس على وجهي أوسكار والعريد ماتسرات

الحلماء لفرنسا يعود «أوسكار» من حديد إلى «داسك» ليعرغم عصاة من الش . ويقص عليه في محاولة لقطع تمثال في كيسة بهدف السرقة ، ولكنه ينجو من العقوبة باعتباره محتلاً وحين تفتحم القوات الروسية مدينة «داسك» في يناير ١٩٤٥ يتسب «أوسكار» عن عمد في مقتل أبيه . ثم يرحل مع البازحين إلى العرب

بعد استسلام ألمانيا في مايو عام ١٩٤٥ يبدأ «أوسكار» في المو من حديد ، فيبلغ متراً وواحد وعشرين سنتيمتراً ، وكأنه يشير إلى انتهاء هذه الحقبة المروعة ، وبداية حقبة أخرى .

موضوع الجزء الثالث والأخير من الرواية هو الحياة في مجتمع ما بعد الحرب . يمح «أوسكار» عن التوافق مع المجتمع الجديد على

الرغم مما يدلله من جهد فهو يزور مدرسة شعبية ويتعلم الإنجليزية ، ويتحدث مع مواطنيه من الكاثوليك والروتستانت عن مسؤوليتهم الجماعية عما حدث ، ولكن هذا المجتمع الجديد يرفض مراعاة ماضيه القريب ، ويدفع في صراع الصعود والاقتراد الحديد .

تلعب «ماري» في هذه المرحلة دوراً هاماً ، فهي تمثل استمرار القديم في الحديد يعرض «أوسكار» عليها أن تتزوجها ولكنها تستنكر هذا المطلب . تتحول «ماري» في المجتمع الجديد إلى شخصية بورجوارية تشد الصمود المادي والاجتماعي بلا كلل وتمتد علاقة وتمصم أخرى بمجرد استطاعتها الدخول في علاقة أرقى أو أعلى مادياً وتلتزم هكذا بالطام الاقتصادي الجديد كما التزمت بالطام السابق

يحاول «أوسكار» أيضاً أن يجد طريقه في ذلك المجتمع ، فيلتحق بأكاديمية الفنون بدوسلدورف ويتعلم من البحت ولكنه يشعر في طريقه . وفي النهاية يعود إلى الطلة الصفيح ويصمم إلى فرقة لموسيقى الحارث تعرف في ملهى ليلي يسمى «بدروم الصل» ، وذلك أنه يقدم لرواره الصل من أجل استدراج الدموع ، فقد أصبح من المسير أن تدمع العيون فعلى الرغم مما حدث من مآسي ووجاع ، فالأخرى أن يسمى هذا القرن «قرن انعدام الدموع» . هكذا يعبر حراس سحرية شديدة عما توصل إليه عالم النفس «الكسندر ميتشرليش» بوسائل التحليل النفسي من عجز الألمان عن الحزن .

يشرح ميتشرليش هذه الظاهرة فيقول «إن الانكار الجماعي للماضي أدى إلى احتفاء مظاهر الحزن أو الاكتئاب بين جموع السكان» ، هناك حاجة إذن إلى «بدروم الصل» لمساعدة الناس على استدراج الدموع ، ويختلف في هذا «أوسكار» عن الآخرين ، فهو كمنسود يعيش على حافة المجتمع وما زال يملك القدرة على الحزن يكفي أن يفرغ طلته حتى يستعيد الماضي وحتى يملأ الدمع عييه وتنتهي «الطلة الصفيح» في ستمبر عام ١٩٥٤ في عيد ميلاد «أوسكار» الثلاثين .

الفيلم : الخيال كواقع والواقع كخيال

«الطلة الصفيح» عمل أدبي لموي ، وتحويل هذا العمل الأدبي إلى فيلم يعني تعبير مكوناته الأساسية ، وإعادة صياغته بوسائل حديثة

مقومات الفيلم الرئيسية هي الصورة والحوار . ووسيلة الاستيعاب الأساسية للمادة الأدبية هي «الكاميرا» ، وحركة الكاميرا وتنازع المشاهد هما بالتالي محاولة لتفسير الرواية بهذه الأدوات المحدودة .

تمثلت الصعوبة الكبرى في عملية التحويل هذه في طريقة السرد البيوغرافية «فأوسكار» يروي قصة حياته في مرحلة متأخرة ،

يرويها وهو بريل مستشفي الأمراض العقلية ، وهو على التوالي يستقل من الحاصر الى الماصي .

كان الالتزام بطريقة السرد هذه يعني أن تعود الكاميرا باستمرار الى الورا كتي تستعيد ما كان ولكن محرر الفيلم «شلدورف» رأى بعد فترة أن الالتزام بهذا المطور الاصلي عسير التحقيق وعسير الاستيعاب ، ومن ثم طرح الفكرة حاسماً بموافقة المؤلف ، واختار طريقة التتابع الرمي وكانت تنع ذلك الاكتفاء بالكتاب الأول والثاني من الرواية ، والاستغناء عن الكتاب الثالث الذي يعالج أحداث ما بعد الحرب ، وتحارب «أوسكار» في «محتج الرعاء» .

كان من الضروري أن يوضح الفيلم بوسائله الخاصة أن «أوسكار» هو راوي الأحداث ، وبالتالي هو المطور الوحيد الذي يرى المشاهد من خلاله هذه الأحداث ، وأنه ذاته صورة مشوهة عاكسة للواقع وصورة عاجزة عن ادراك هذا الواقع . ويكتب محرر الفيلم «شلدورف» في «يومياته» فيقول «علياً أن بصور ما يراه «أوسكار» ، وبالطريقة التي يراه بها ليس لديها مطور موضوعي للتاريخ» .

حين يسترحع الاساس في مرحلة متأخرة أحداث حياته فانه نظر أيضاً الى تلك الدات الاخرى التي تميز الأحداث نظرة معايرة ، أحياناً وكأل هذه الدات عريية عنه .

هناك إذن مطوران للرؤية . مطور «الأنا» التي تعيش الأحداث ، ومطور «الأنا» التي تراجم الأحداث . هذا التعاقب بين الطرة الداتية والطرة الموضوعية هو أساس التوتر الذي يحكم جميع العلاقات ، فمرة يتحدث «أوسكار» عن نفسه بصير المحاط ومرة أخرى بصير العائف ، وبالتالي فالكاميرا تلتزم مرة بمطوره ومرة أخرى تنظر اليه من علّ كشيء غريب

ميلاد «أوسكار» على سبيل المثال أو موت جده أو اللقاء الأول بين والدته «أحس» وبين «هان بروسكي» و «ألريد ماتسرات» ، هذه الماطر دات صعة موضوعية ، ولا تلتزم بمطور «أوسكار» ، بمعنى أنها حقائق ودكريات أو تحيلات الراوي ولكن حين يرفع الطبيب المولود الحديد «أوسكار» من قدميه فان الكاميرا تتنت في هذه اللحظة عند رأسه، موضحة أنها تلتزم بمطوره أو قدرته على الرؤيا . هكذا يعالج الفيلم ذلك التوتر بين المطورين وهي كلنا الحالين تلتزم الكاميرا بالموضوعية ، سواء كان «أوسكار» في قلب المطر أو خارجه

ويسجل محرر الفيلم «شلدورف» نفس التحررة التي سجلها ممرو «الطلة الصفيح» ، ألا وهي صعوبة التمييز بين «الواقع» و«الرؤى» أو «الأحيلة» في رواية «حوت حراس» فمن معالم

الرواية المرح والتداخل الشديد بحيث تدو صور الحيال شيئاً محسوساً ، ويدو الواقع في أكثر صورهِ شيئاً لا ممقولا . وهذا هو مصدر الحادية الكبرى للرواية والفيلم على حد سواء

كان شرط «حراس» للاحراح الفيلم هو الالتزام بالواقعية الحادة التي لا تعرف المموعات ، وهي نفس الآن شحاعة الالتزام باللاواقع ، أو تنعير آخر . الحيال كواقع والواقع كخيال حين شاهد الفيلم يبدو أحياناً وكأن جميع ما يراه ليس إلا أحيلة ممعها ومكاهها رأس «أوسكار» . ويستعين الفيلم بالموسيقى للتعبير عن هذا التداخل بين الحقيقة والخيال ، ويحاول هكذا تحقيق ما استهدفه «حراس» في روايته ، وهو مد الواقع حتى يستوعب الحيال .

من هو أوسكار ؟

حين أخرج «حوت حراس» روايته دار حديث القاد في البداية حول شخصية «أوسكار» ، ذلك القرم الأحدب الذي يعيش في مستشفى للأمراض العقلية ، وسرعان ما تحول «أوسكار» الى شخصية كبيرة من شحوص الأدب العالمي ، سماء المعص «القرم الصارح» و«الصمدع الكرية» ، واعتراه المعص «شخصية اليهودية» ووصفه أحد القاد بأنه شخصية لا تصلح للتعاطف أو التقمص وإنما هو «نمي النمي»

على أن الفيلم يناقص ذلك جميعه ، مثل هذا التصور لا يصلح في محال الفيلم ، من العسير كما يقول المحرر أن يتابع المشاهد قصة حياة مثل هذه الشخصية اللاساية ، ولذا فالفيلم يعرض قصة طفل قد أصابه الدهول والرعب من عالم الكار حتى أنه يرهص من البداية أن يمو كما ينمو الآخرون . «أوسكار» في الفيلم ليس شخصية قهرية وإنما طفل كبيره كان له في البداية حظ من الجمال والحادية كجميع الأطفال ، وهو طفل يشعر تنعوقه على عالم الكار ، ويعتمل في نفسه إزاء ما يراه ويعيشه شتيت من المشاعر المتصارعة

في عيني «أوسكار» - كما يحسمه «دايد بيت» في الفيلم - تكمن قوة حفية ، وكأنه يستطيع احتراق الحب وكشف عورات الآخرين في عينيه يعتمل شيء مفرع ، عصي على الفهم ، وهو على صالته يملك صوتاً رهيباً يستطيع أن يحطم بموحاته المتنامة رجاج الكؤوس والواعد ، وهو يستخدمه تارة كوسيلة مدمرة وتارة أخرى كمهارة من مهارات الحواة .

لم يحاول المحرر في هذا الفيلم أن يعرض رؤيته الخاصة على الص الأدي ، وإنما كان دوره أشه بدور مدير السيرك الذي يقوم بالتسيق بين فصول وفقرات العرض على احتلاها وتنوعها الشديد .

بين التاريخ والرواية التاريخية

«العباسة ، أخت الرشيد»

تمهيد

هذه محاولة لمرص المادة التاريخية التي تستند إليها شهرة «العباسة» والتي استند إليها جورججي ريدان في روايته «العباسة» (١٩٠٦) . ومحاولة لاستصاح العلاقة بين المادة التاريخية والرواية التاريخية . ونحن نتحدث عن «العباسة» ونحن نحدث بالصورة على مطور الرواية والمؤرخين عن «نكة البرامكة» كما يثر ريدان من خلال العنوان «العباسة أحب الرشيد أو نكة البرامكة»

ولعل هذه المحاولة تلمح بعض الصور على مطور الرواية والمؤرخين الأوائل ، ويعبر هذا المطور عن التاريخ

روايات الرواية

نوعت السجون وكثرت الطرق التي تؤدي إلى السجون في العصر العباسي ، ومن سبها مصاحبه الأمراء ، والعرب من الحلما ، وبولي الماصب ، «مدر من بها من الوراء ولم يسجن ، وربما قتل ولم يحسن ، وربما أصابه الأمران معاً»^(١) وعلى كثره هذه الوقائع ، فليس من واقعة منها ، كان لها الصدى الذي أحدثه مقتل جعفر بن يحيى البرمكي وريث الرشيد ، وبهايه آل برمك سنة ١٨٧ هـ ٨٠٣ م .

كان لنكة البرامكة وقع المعالجة ، فما أن سرى السأ حتى عم الدهول بعداد ، مكاهم الناس ، ثاهم الخطا ، والتعراء ، وحاك حولهم الحال الشعبي القصص والاساطير ، وذهب الرواية في أساب فتك هارون الرشيد بهم مداها شتى وعلى كثره الروايات والأقوال والتعاضل ، وأيضاً الترهات ، تدو دواضع الرشيد واصحة وهي تصاعد نفوذ البرامكة وتصحم ثروهم ، وما أصابوه من حاه وسلطان ، حتى بدا وكأنهم أصحاب الأمر والسبي في الدولة

البرامكة من أصل فارسي وموطنهم الأول حوراسان ، وحدهم الأول هو برمك ، وكان يتولى سداة معد يودي في بلخ ، وهو مصب كبير إذ داك ، وقد طلت سداة هذا المعد لأحيال في بيته ، ودخلت أسرته الاسلام بعد فتح قتيه بن

مسلم لحراسان (نحو سنة ٨٨٥ هـ) . واحتطت البرامكة في حراسان بعودهم ومكاثتهم حتى بعد اتصالهم بدار الخلافة في بغداد في عهد المصور (١٣٦ - ١٥٨ هـ)

استورر المهدي (١٥٨ - ١٦٩ هـ) يحيى بن خالد بن برمك - والد جعفر - ، وعهد الله بتأديب ابنه هارون (الرشيد) ، ونقل الروايات أن روعة يحيى قد أرصعت الرشيد ، وأنه شب مع أولاده مد الصا ، وأنه كان ينادي يحيى « يا أبت » . وقد كان يحيى بن خالد فصل كبير في ولاية الرشيد للحلافة ، إذ عاصده صد مؤامرات أخيه الهادي التي كانت تستهدف برع ولاية العهد منه ومبايعه ابنه جعفر .

بعد تولي الرشيد الحلافة سنة ١٧٠ هـ استورر يحيى بن خالد ، وعهد إليه بيت المال ، واسعان بأولاده في شؤون الدولة ، وقرهم إليه وحالطهم ، وبعد اعتزال يحيى اسوزر ولديه الفصل وجعفر ، وحسن بها في النهاية جعفر ، وهي طل ورارة جعفر اربيع فدر البرامكة وكثرت قصورهم على الصفة الشرقية لهر دخله ، وحرى كرمهم معرى الأمتال (فيقال فلاان « يترمك » أي يسه بكرم البرامكة) ، وقصدهم أصحاب الحاجات ، ومدحهم الشعراء ، وحصع لهم أعيان الناس وكثرت محاسنهم . . وقد دام لهم الحال حتى ماتهم الرشيد ، فذهب معدهم بين يوم وليلة ، وكان ذلك سنة ١٨٧ هـ .

تختلف الروايات في بيان الأساب وأكثرها يبدو هريلاً أو من سح الحيال لا يرتفع الى حجم هذا الحدث الذي يعد من أحداث التاريخ الاسلامي

ويورد الطري (- ٩٢٣ هـ) في « تاريخ الرسل والملوك »^(٢) بعضاً من هذه الروايات أولها يدرج تحت وشاية الوشاة وحسد الحاسدين ، وإبكارهم مرلة البرامكة في الدولة ، وهم من الموالي الفرس

وثانيها أن الرشيد دفع يحيى بن عبد الله (وهو من زعماء العلويين) الى جعفر لرحته ، ولكنه أطلق سراحه ، وأحفي أمره ،

فلما بلغ الرشيد الخبر وتأكد منه ، أقسم أن يقتل جعفرأ .
وثالثها أن جعفرأ اتنى دارأ أنفق فيها نحوأ من عشرين ألف درهم ، فكأت إشعارأ بما أصح للرامكة من حاه وسطان .

ورابعها أن يحيى بن خالد كان يحشى صروف الدهر وتعير الأحوال ، وأنه رثى وهو يطوف حول البيت في مكة ، ويقول : « اللهم إن كان رصاك أن تسلبني أهلي ومالي وولدي فاسلبني الخ » « اللهم إن كنت تعاقبي . . فاحمل عقوتي في الدنيا . . » . فأوقع الرشيد بالرامكة بعد قليل (وقد لا يعد ذلك سبأ ، ولكنه من وجهة المعص ، « أقوى الأسباب » ، تعبير ابن الأثير) .
وخامسها ما كان بين العباسة وجعفر ، ويقل الطري هذه الرواية كغيرها دون تفصيل أو ترجيح ، ونقلها عنه موحدة بعض الشيء . قال :

«حدثني أحمد بن رهير . . أن سب هلاك جعفر والرامكة أن الرشيد كان لا يصبر عن جعفر وعن أحته عباسة بنت المهدي ، وكان يحصرهما إذا جلس للشرب . . فقال لجعفر : أزوجكها حتى يحل لك النظر إليها إذا أحصرتها مجلسي » . واشترط عليه « ألا يمستها ، ولا يكون معه شيء مما يكون للرجل إلى زوجته » ، وعقد لهما ، « وكان يحصرهما مجلسه إذا جلس للشرب ، ثم يقوم عن مجلسه ويحليهما . فيشملان من الشراب وهما شابان ، فيقوم إليها جعفر فيجامعها ، فحملت منه ، وولدت علامأ ، فحافت على نفسها من الرشيد إن علم بذلك » ، فأرسلت المولود مع جوارى لها إلى مكة ، وطل الأمر محببأ حتى « وقع بين العباسة وبين بعض حواريا شر ، فأبته أمرها وأمر الصبي إلى الرشيد . . » (الطري ٢٩٤/٨) .

ويعتق ابن الأثير (- ١٢٣٤م) صاحب «الكامل في التاريخ» « مع الطري فيما أورده من روايات ، على أنه يصح قصة العباسة وجعفر في المقدمة باعتبارها أول الأسباب (١٧٥/٦) ، ويدكر للفصل من ربيع وريز الأمين دورأ في التأمر على الرامكة وغير ذلك لا يختلف مع الطري إلا في بعض التفاصيل .

أما ابن خلكان (المتوفي سنة ١٢٨٢م) صاحب «وفيات الأعيان»^٥ ، فقد نقل عن المصادر السابقة وغيرها ، فلم يترك رواية أو نادرة إلا وسحلها ، وأورد الكثير من القصائد في رثاء الرامكة ومدحهم ، وأفص في الحديث عن علاقة جعفر بالعباسة ، وكيف احتالت عليه حتى واقعها . . الح (٣٣٣/٦) .

هذه هي أهم الروايات المبكرة ، والتاريخ حتى داك هو رواية الأحار والأحداث ، كما حامت على لسان الرواة والشقات ، دون تحقيق أو تصويب أو تفصيل ، فالتسعة تقع على الراوي الذي ينقل عنه المؤرخ وهذا هو «الطاهر» ، أما «الاطر» فهي أو محبب ، ثم إن التاريخ في مطارهم أحداث متتاعة وأيام . . وسير ملوك وأعيان وأعلام ، ومعروف أن ابن خلدون هو أول من فلسف للتاريخ ، ورأى أن مهمة المؤرخ هي مراعاة الأحبار والأحداث ، ثم النقد والتفسير والتحليل .

ومن هذا التصور الجديد للتاريخ يعارض ابن خلدون في «مقدمته»^٦ المؤرخين كافة فيما نقلوه عن العباسة وجعفر ، ويرى أنها من «الحكايات المدحولة» ، و«هيئات ذلك من منصب العباسة في دينها وأيوبها وجلالها» ، فهي «امة حليفة وأخت خليفة ، محبوبة بالملك العزيز والحلافة النوية وصحبة الرسول

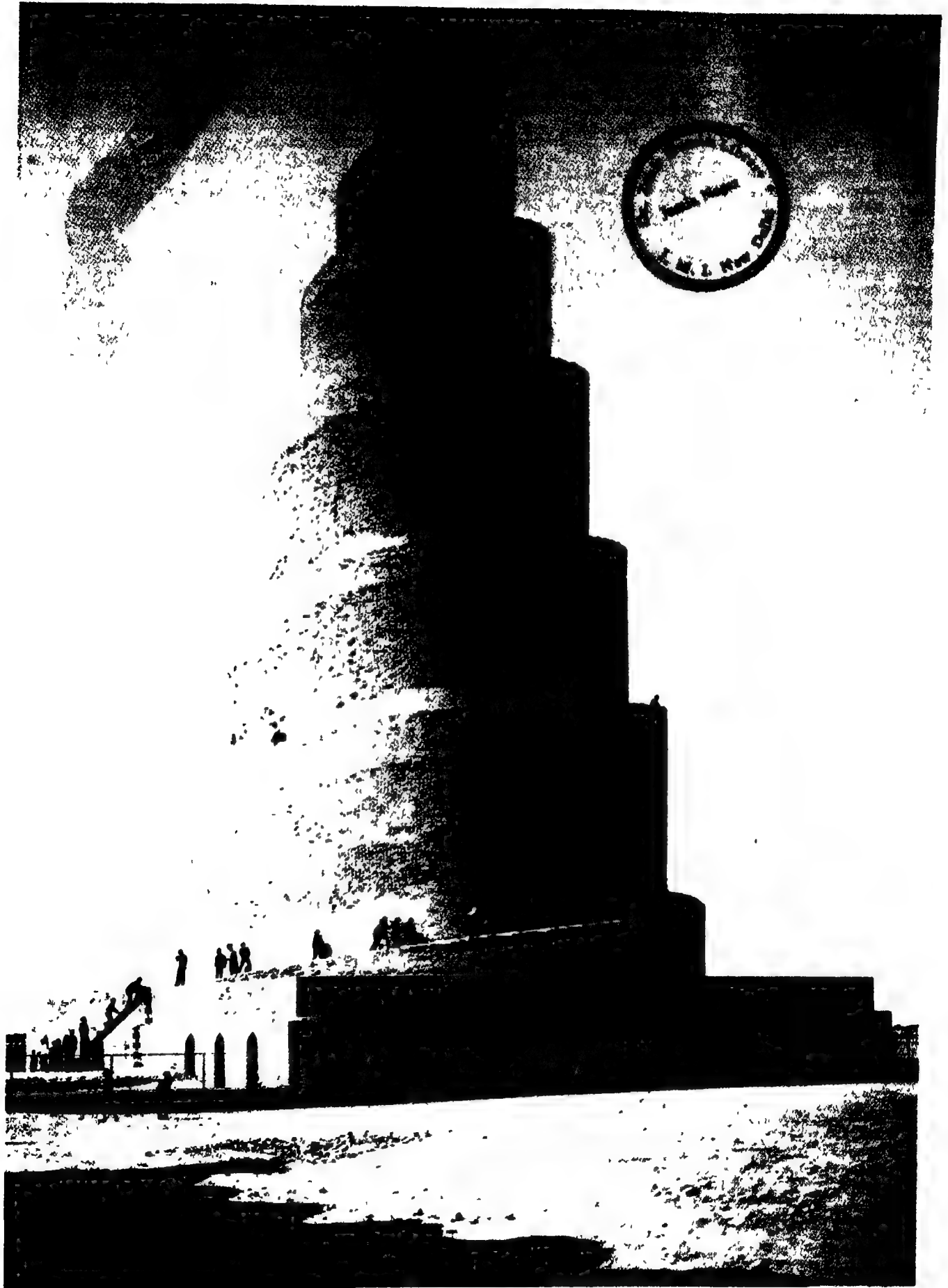
«اللهم إن كنت تعاقبي . . فاحمل عقوتي في الدنيا . . » .
فأوقع الرشيد بالرامكة بعد قليل (وقد لا يعد ذلك سبأ ، ولكنه من وجهة المعص ، « أقوى الأسباب » ، تعبير ابن الأثير) .
وخامسها ما كان بين العباسة وجعفر ، ويقل الطري هذه الرواية كغيرها دون تفصيل أو ترجيح ، ونقلها عنه موحدة بعض الشيء . قال :

«حدثني أحمد بن رهير . . أن سب هلاك جعفر والرامكة أن الرشيد كان لا يصبر عن جعفر وعن أحته عباسة بنت المهدي ، وكان يحصرهما إذا جلس للشرب . . فقال لجعفر : أزوجكها حتى يحل لك النظر إليها إذا أحصرتها مجلسي » . واشترط عليه « ألا يمستها ، ولا يكون معه شيء مما يكون للرجل إلى زوجته » ، وعقد لهما ، « وكان يحصرهما مجلسه إذا جلس للشرب ، ثم يقوم عن مجلسه ويحليهما . فيشملان من الشراب وهما شابان ، فيقوم إليها جعفر فيجامعها ، فحملت منه ، وولدت علامأ ، فحافت على نفسها من الرشيد إن علم بذلك » ، فأرسلت المولود مع جوارى لها إلى مكة ، وطل الأمر محببأ حتى « وقع بين العباسة وبين بعض حواريا شر ، فأبته أمرها وأمر الصبي إلى الرشيد . . » (الطري ٢٩٤/٨) .

أحد ريدان عن تاريخ الطري كما أخذ عن «مروح الذهب» للمسعودي^٣ (المتوفي سنة ٩٥٦ أو ٩٥٧) . ويقول المسعودي أن سب ايقاع الرشيد بالرامكة هو في الطاهر «احتحان الأموال (أي اقتطاعها والتعرد بها) ، وأنهم أطلقوا رجلاً من آل أبي طالب كان في أيديهم ، وأما الاطر فلا يعلم . . » (٢٣٣/٤) .

ويبرر المسعودي بوضوح قصة العباسة وجعفر ، وهي لا تختلف من حيث المسى عن رواية الطري ، ولكنها تتضمن الكثير من التفاصيل عن دهاء الساء ، «وحيل بات الملوك» وتدكرنا بما هو مألوف في هذا الباب في «ألف ليلة وليلة» .

فالعباسة وفقاً لروايته هي التي سمعت حتى أوقعت بجعفر



منارة الجامع الكبير في سامراء، شيد في عصر الخليفة المتوكل (٨٤٧ - ٨٦١)

وعومته . . . » وكيف للرشد أن « يصبر إلى موالي الأعاحم على بعد همتة وعظم آباته . . . وأين قدر العاسة والرشد من الناس » (١٧/١٦) .

اعتزاز سي هاشم بنسبهم واقع تاريخي عر عن نفسه من خلال الأحداث ، ولا يفهم أن الناس سواسية في الاسلام ، ولا تمنحه الإشارة إلى الحديث القدسي « لا فصل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى » .

ومبدأ الأسباب هذا حجة قوية ضد قصة العقد المذكور ، وإن كان أيضاً عقداً مشروطاً بعدم العاد ، فالذي أبدع القصة ، إن كانت من إبداع الخيال ، قد أدخل فيها أيضاً هذا الاعسار ، فمبدأ العقد هو الحرم .

ويدفع ابن خلدون في معرض حديثه هذا بطلان ما يروى من أن الرشيد « كان يعاقب الحر أو يحاهد بها » (١٩) ، كما يسمي عه وعى دويه تهمة الترف أو الاسراف في الملل والريّة . . الخ ، فذلك جميعه كما يذهب لا يتفق مع ما « كانوا عليه من حثوة البدانة وسداحة الدين التي لم يفارقوها بعد ، مما طلك بما يحرج من الاناحة إلى الخطر ، وعى الحلة إلى الحرمة » (٢٠) .

يرى ابن خلدون تهاوت قصة علاقة العاسة بجمع وصعها ، ولكنه يحاكي من موقع هروصه الطرية وقباعاته المسقة ، فكيف لنا أن نسب إلى دار الخلافة بعدد عه الرشيد - وهي إذ دلك عاصمة الحضارة - حاة التقشف « وسداحة الدين » الأولى ؟

ومن اليوم إذ تأمل قصة العاسة وجمع ، تراودنا الكثير من الريب ، فهي قصة من قصص الحب التمس ، شحوصها أو أطرافها كالمألوف ثلاثة ، وهي قصة حب عريب ، يعتقد له الحليفة ويطله في نفس الوقت ، يحلل الشرع ويسمي عه اختلاف الأسباب وعقدة القصة أو علتها من باب الحوادث ، وهي أن الرشيد كان كلفاً بأخته العاسة وجمع شقيقه في الرصاعة ، ولا يحلو له مجلس الشراب دونهما ، ومن ثم حاته العكرة ، وهو أن يروح العاسة جمعراً بعقد ملا حلوة . . حتى يحل له أن ينظر إليها ، وهكذا أوصى الرشيد الشرع وحل الحرام . .

ولأن هذا العقد المزدوج ينهي الطبيعة والعقل والشرع ، فلا حل له غير النهاية المناسوية . . أيا كانت المكونات الأصلية التي بيت منها القصة فما أن اكتملت حتى تداولها الرواة ، وتناولوها بالصقل والاصافة والتحويل ، وحتى أصبحت جزءاً لا يتحرأ من نكة الرامكة ، وعلى مرور الأحيال اقترن في

الأذهان أول سلطان البرامكة وروال مجدهم بقصة جمع والعاسة .

وأصحت العاسة من خلالها من « أعلام النساء » ومن « شيرت النساء في الاسلام »^{١٧} . . بحيث يصف محمد حسين هكل قصتها بأنها « قصة متحددة على الأيام »^{١٨}

ولم تقتصر شهرة العاسة على الشرق ، وإنما انتقلت إلى العرب ودخلت الآداب الأوربية في وقت مبكر كمادة روائية ودرامية ، وبطبيعة الحال فقد أثارت نكة الرامكة ، لأساس شتى ، اهتمام المستشرقين في الماضي ، وكان أيضاً لقصة العاسة جاذبية خاصة علمهم بحيث يراها المستشرق الألماني جوستاف فيل في مؤلفه « الكبير » تاريخ الحلفاء^{١٩} (١٨٤٨) سب الأسباب وعلة العلل فيما أصاب الرامكة من داهية كرى ، ويرى أن ما يورده الرواة من أسباب إنما قد أشيع من أجل إحقاق السب الحقيقي ألا وهو ما أصاب الرشيد من امتهان بسب علاقة جمع بالعاسة ، ولو صحت جميع الروايات كما يقول ، لما كانت كافة لتحلل نهاية الرامكة على النحو الذي حدث

وعلى نحو مماثل ، وإن لم يعال في ذلك ، يرى المستشرق الألماني مولر في كتابه « الاسلام في الشرق والعرب »^{٢٠} (١٨٨٥) أن استتار الرامكة بالأمر والسبي في شؤون الدولة لا يكفي وحده لتفسير نكستهم ، لا بد من دافع آخر لا مرد له على ما أقدم عليه الرشيد ، وقد تكون علاقة العاسة بجمع هي سر ما غصص .

العريب أن يطل دور العاسة في القصة ، في روايات المؤرخين العرب الأوائل هامشياً ، فالمصادر المبكرة تصمت عها ، وعى مصيرها ، وعى مصير اسها من جمع هذا على خلاف المصادر المتأخرة (مثل « اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس » لمحمد دياب الاتليدي الذي أتمه سنة ١١٠٠ هـ) . هذه المصادر المتأخرة تستفيض في تصوير نهاية العاسة ، وصفاً في قالب قصصي مروع . ومنها ما يذهب إلى أن الرشيد قد دمه حية ، وتختلف هذه المصادر في عدد أنثائها من جمع ، فمصادر التاريخ العربي المتأخر لا تكتفي بنقل الوقائع والروايات ، وإنما تنجح إلى الغرائب والأساطير والخيال .

ومهما يكن الأمر ، فمن نقرأ في « معجم البلدان » لياقوت الحموي^{٢١} (- ٦٢٦ / ١٢٢٩ م) ما يكاد يناقض القصة

المادة التاريخية ، ومن وظائفها المألوفة تقريب الأحداث ، وربط المشاهد والأماكن والأشخاص . ثم أنها شخصية محبولة المصير قريبة في مشاعرها ودوافعها وتفكيرها من نفس القارىء .

القاعدة هو أن يخلق زيدان بطل الرواية ويعلقه في قصة غرامية لا تنتهي إلا بانتهاء الأحداث التاريخية.. ولا يحرج عن هذا النموذج إلا في أربع روايات هي : «عذراء قريش» ، و«أبو مسلم الخرساني» ، و«العباسة» ، و«شجرة الدر» . والأعل أن طبيعة الصدام التاريخي الذي تصوره هذه الروايات تسر للمؤلف هذا النهج كما هو الحال في «العباسة» ، و«أبو مسلم الخرساني» .

كمؤلف روائي يصنع زيدان قصة العباسة موضع الصدارة ، وكمؤرخ يستقصي جميع الأسباب التي أدت إلى نكبة الرامكة ولا يكاد يعمل رواية يعول عليها مطلقاً في هذا الصدد ، ويستعير في ذلك بحث تهت قصة العلاقة بين العباسة وجمعر كسب من أسباب نكبة الرامكة . ولو دقت النظر في رواية زيدان لوحدت أن موطن الداء أو بيت القصد هو تعامل سلطان الرامكة وثورته ، واستدادهم بالأمر وتعاليمهم ، وكأن أمر الخلافة سائر إليهم وهم من الموالي العرس وتربطهم الكثير من الأسباب بالعلويين ، وتحيط بهم الكثير من الريب . وستجد أيضاً أن الرصيد قد عقد العزم على إزالة «دولة الرامكة» قل أن يسمو إلى علمه حبر العباسة وجمعر^(١١) . فحاسة المؤرخ الذي يحقق مطلق العلاقات والأحداث تفوقها بوصفها بواعث المؤلف الروائي . وهكذا تتصل قصة العباسة وتتحوّل إلى إطار عاطفي يعلف نكبة الرامكة ، ولكن لا عاء لزيدان وقراء زيدان عن هذا الإطار . فقارئ روايات زيدان الأول يقرأ القصة الغرامية من أجل المادة التاريخية ، ويقرأ المادة التاريخية من أجل القصة .

ولقد دفع هذا زيدان إلى تسمية قصة العباسة وجمعر محاولاً إلى قصة عرام ووفاء لا محالة فيه من حكم القدر ، وكان من الطبيعي أن يتوقف عند النهاية الفاحشة ، وأن يختار لها أكثر الروايات والتفاصيل إثارة لشخص القارىء وعواطفه . فإذ كان لا بد من النهاية الحرة - وهي نادرة في روايات زيدان - فلا أقل من أن يستعير في عرس هذه النهاية ، وأن يشعح حاجة القراء . وهو يكتب لقارئ روماني الشاعر يتسم الإحساس بدائيتهم من خلال الأدب ، ثم إن نكبة الرامكة هي الحدث الذي تدور حوله رواية «العباسة» ، هذا على خلاف روايات

بأكملها أو على الأقل ما يسلبها إطارها الرومانسي ، فهو يقول عن العباسة : «هي عباسة بنت المهدي ترونها محمد بن سليمان بن علي فمات عنها ، ثم ترونها إبراهيم بن صالح بن المصور ، فمات عنها ، ثم ترونها محمد بن علي بن داود بن علي ، فمات عنها ، ثم أراد أن يحطها عيسى بن حمير» - فسمع شعراً قال أبو نواس فيها ، فتشأ به ، «وتحامي الرجال في ترونها إلى أن ماتت» (٢٨٨/٣)

وأبيات أبي نواس المشار إليها هي

الأقل لأبي اللـه واس السادة السادة
إذا ما نأكت سر ك أن تمقده رأسه
فلا تقتله باليف وروحته بعباسة

فمتى كادت علاقه العباسة وجمعر^{١٢} لم تكن على أي حال بحساب السين علاقة حب في أوج الشباب^(١٣)

المؤرخ والراوي

هل يستطيع الكاتب الروائي أو المسرحي أن يعاوم إغراء هذه القصة التي تهت إياها كتب التاريخ دون عاء . وهي قصة تحتمل فيها معومات قصص «ألف ليلة وليلة» من حيث الحيلة ، والحال ، والصنع ، والنهاية^{١٤} . وهل يستطيع أن يعاوم إغراء شهرة «الطله»^{١٥}

لم يستطيع زيدان أن يعاوم هذا الإغراء ، على الرغم من أنه في مؤلفه «تاريخ التمدن الإسلامي» (١٩٠١ - ١٩٠٦) لا يعول على قصة العباسة وجمعر ، ويلمح إليها بعارة سريعة في حديثه عن نكبة الرامكة ، ويصر هذا الحدث بغير ذلك من الأسباب وقد يبدو واضحاً من العرس السابق كيف أن مصفات التاريخ دأبها لا تحلو من الأساطير ، ومن عاصر التشويق والخيال ، وأنها تميل في سبل ذلك إلى العريب والطريف ، مما يملك بمؤلف الرواية التاريخية الذي لا بد له أن يصنع مادته في شكل كل متكامل وأن يربط بين الوقائع والأحداث والشخص

يعمل زيدان روايته «العباسة أحت الرشيد أو نكبة الرامكة» ويصنعها بأنها «رواية تاريخية غرامية» كالمألوف في رواياته الأخرى التي يتكرر فيها القصة الغرامية .

بطل روايات زيدان - كما هو الحال في روايات والتر سكوت التاريخية - هو في المعتاد شخصية وهمية ، لا تقيد بالوقائع والتفاصيل التاريخية . هذه الشخصية أشبه بالوسيلة أو الحيلة الفنية ، التي من خلالها يستطيع المؤلف أن يعث الحياة في

الغريب أن يترك هذا التراث الأدبي بصماته الواضحة على مؤلفات التاريخ العربي وأن يصنمها بصفتها .

ولم يمس أثر هذا التراث واصحاً في مؤلفات زيدان ، فتارة يأخذ الحوار عن المصادر التاريخية دون تحويل أو تعبير ملحوظ (مثال ذلك استحواب الرشيد لحعفر عن مصير يحيى بن عبد الله العلوي في فصل « المداحاة ») وتارة أخرى - وهذا هو الأعم - يوزع روايات الرواة الى أدوار ، أي يقدمها في شكل حديث بين الشحوص (وأمثلة ذلك كثيرة منها حديث جعفر بن الهادي مع إسماعيل بن يحيى في فصل « مقتل الهادي » و « الرامكة والدولة » ، وهي الفصل المعنون « عند الملك بن صالح ») .

وأحياناً ما يأتي برواية من الروايات على لسان أحد الشخصيات للتعريف بوجهة نظر بعضها يرى أن لا يفعلها . فهو على سبيل المثال يجري على لسان « عتة » حارية العاسة عبارات اس حلدون . تقول « عتة » لمولاتها : « فالكبت حليقة وأحت حليقة ، ويتصل سلك نعم السى صلى الله عليه وسلم ، والوريير مولى فارسي مثل سائر الموالي ، فكيف تتروحيه ، ومثلك تتزوج أحد أبناء عمها الهاشميين ... » .

على أن الخلاف هو أن اس حلدون يرصد هذه الحجة فكرة العقد من الأساس ، أما « عتة » فهي تكرر بها شرط العقد ، وهو أنه عقد دون حلوة . فزيدان يسي روايته على فكرة العقد ، ومع ذلك فهو لا يسقط وجهة نظر اس حلدون تماماً ، وإنما يوردها بشكل معابر .

ونادراً ما يأخذ الحوار صورة الجدل الدرامي أو يسع من موقف الصراع المباشر ، فالوظيفة الأساسية للحوار هي نقل الأحبار والوصف ، وربما الأصح القول . أنه « وصف وتاريخ في صورة حوارية »^{١٤}

من أوضح ما تبرره روايات المؤرخين عن نكة الرامكة هو انعدام الحد الفاصل بين التاريخ والأدب . والتاريخ بوجه عام لا غناء له عن فنون العرض والتصوير والتفسير . أي لا غناء له أيضاً عن وسائل الأدب ، ومن حاب آخر فالرواية التاريخية - مثلها مثل الفيلم التاريخي الذي ورث هذا الفن عنها - تكتمل أولاً بأدماج المادة التاريخية في إطار الرواية الأدبية ، وليست هذه المهمة بيسيرة خاصة حين يكتب المؤلف لقارئ ليست له دراية كبيرة أو دراية ما بوقائع التاريخ وتفاصيله وبيئته ، بل ولا تتوفر لديه



مورخ زيدان

زيدان الأخرى التي تتكون من تتابع سريع من الأحداث والوقائع والمعامرات . . . ويعوض زيدان عن القصص في الأحداث بوصف الآداب والعادات ومظاهر الحياة والعمران في بغداد ، بحيث يستغرق هذا الوصف نحو نصف صفحات الكتاب . فالكثير من الفصول لا تستهدف غير هذه الغاية كما تشير العناوين : « ألوان من الرقيق » ، « الحوار المولدات » ، « المساومة » ، « الصولحان والكرة » ، « ماطحة الكاش » ، « دار النساء » ، « مجلس الطرب » ، « المعينات وأبو نواس » ، « الطرب بالطنس » ، « دار القرار والجواري المقدودات » .

القصة العرامية ، والحدث التاريخي ، وصور الآداب والعادات ، هي دعائم الرواية الزيدانية ، ومن أهم أساليبها ، « الحوار » ، وهو يمثل - الى جانب المقدمات التاريخية التمهيدية - الوسيلة الأساسية لنقل المادة التاريخية الى القارئ ، ومن ثم كان الطابع السردى الذي يسم الحوار .

يبدأ زيدان قصة العاسة قرب النهاية بعد أن اكتملت فصولها أو كادت ، ثم يستعيد عن طريق الحوار بين الشحوص بدايتها ومسقاتها . وأسلوب الحوار السردى كما هو معروف من الأساليب المفضلة عند الرواة والأحبار الذين يقل المذهب عن العرب عنهم ، والحوار السردى من ملامح فنون القول والأدب الشعبي ، ومن الأساليب الأساسية في القصص الشعبي . وليس من

مراجعات الكتب الاسلام في الحاضر

إعداد : فرنر إندو واودو شتاينباخ

وفي أوروبا وأمريكا ، وذلك بأسلوب موضوعي علمي ميسر ، لا يستلزم على غير المتخصص ، هذا مع الالتزام بما توصل إليه البحث العلمي في الموضوعات المختلفة . ولتحقيق هذا الهدف يستعين مخرجا الكتاب بعدد كبير من الدارسين والباحثين الأكاديميين . ومن الطبيعي رغم هذا الإطار الواضح أن تتفاوت الأبحاث المقدمة وأن تحتل الماطير ، وأن تتكرر المقولات .

الاسلام والتطور التاريخي في العالم الاسلامي مدخل ضروري لفهم الحاضر في تشعبه وتراكمه ، وهذا هو موضوع الجزء الأول من المجلد ، أما الجزء الثاني فهو محصن لدراسة « الدور السياسي للإسلام في الحاضر » ، وهو موضوع محور الكتاب من حيث المادة والحجم ، أما الجزء الثالث فيتناول موضوعات متفرقة في اللغة والأدب والتراث المحلي ، ويذكر بحث عوان « حضارة وثقافة الإسلام في الحاضر » ، وهو عنوان كبير لا يتناسب مع الطابع السطحي الانتقائي الذي تتسم به مقالات هذا الجزء المحصن للمعمار والقوى التشكيلية والتراث المحلي و« صورة الإسلام في آداب الشعوب الإسلامية المعاصرة » و « الإسلام والحفاظ على الذات الحضارية » ، هذا بالإضافة إلى الطابع الأيديولوجي الواضح الذي تنضح به لغة المقالين الأخيرين .

يوضح أودو شتاينباخ سق التطور العام منذ اللقاء بالعرب في القرن الماضي حتى مرحلة « انبعث الإسلام » الحديثة في السبعينات .

فمع التوسع الأوربي الاستعماري ، فقدت أجراء كبيرة من العالم الإسلامي استقلالها ، ومع الازدهار الصناعي في العرب اندثر الاقتصاد التقليدي في البلدان الإسلامية وأصابه التهميش . وأصبحت قضية « التفوق العربي » و« التأخر » و« التنمية » الداتية بمثابة اتهام موجه إلى المسلم في ذاته أو في عقيدته ، أو هكذا استوعبها كثيرون . ومد ذاك يعيش العالم الإسلامي حلقات متتامة من الصدام أو الصراع بين التصور المثالي للمجتمع الإسلامي وبين الواقع المعاش ، بين ما يجب

من العوامل ساهمت في العقد الأخير في بحث الاهتمام صر الشرق الأوسط ، وقد تلخصت هذه العوامل من منظور ب في مفهوم « نهضة الإسلام » أو « انبعث الإسلام » - وهو ترجمة غير دقيقة لتعبير غير دقيق Re-Islamiseri وقد طنى هذا المفهوم بحيث نرى البعض من ما حدث ويحدث منذ الخمسينات - وهو عقد متقلل - تحت هذا المفهوم الغامض الذي يحمل الكثير الإيحاءات المتناقضة . ونقصد « البعض » ذلك الحشد من سلسل والكتاب الذين يكتبون بسرعة الآلات الكاتبة لينة ، والذين يعرفون حاحات الجمهور ويتقنون تلك الميسرة التي توحى بالمعنى وهي لا تحمل أي معنى . لهم لا يعرف من لغات هؤلاء القوم الذي يتحدث عنهم بعض التعابير العامة (وأصدق مثال على هؤلاء « بيتر لاور » وكتابه « الله مع الصامدين » ، ١٩٨٣) .

الاستشراق الألماني فقد ظل طويلاً بعيداً عن الحاضر ، صوراً على الأغلب في دائرة الدراسات الفيلولوجية إاريخية الأكاديمية ، والمجلد الحالي الذي مقدمه هنا هو « وثيقة هامة تشير إلى مدى انفتاح الاستشراق الألماني على صر العالم الإسلامي في المرحلة الحالية .

ان الكتاب هو « الإسلام في الحاضر » ، ويقع في ٧٧٤ حة ، وهو من إعداد وإخراج مستشرقين معروفين هما إندو واودو شتاينباخ ، الأول هو أستاذ الدراسات سلامية بجامعة فرايبورج والثاني هو مدير « معهد الشرق » هامبورج ، وهو معهد متخصص في الأبحاث المعاصرة .

Werner Ende u Udo Steinbach (Herausgeber)
„Der Islam in der Gegenwart“, Verlag C H Beck,
München 1984, 774 S

نه هذا الكتاب - وهذا هو الجديد - إلى القارئ العام ي يريد أن يتعرف على « الإسلام » ، وليس إلى المتخصص سب . الهدف هو تقديم معلومات صافية عن العالم سلامي ، وعن الإسلام والمسلمين في الاتحاد السوفيتي

أن يكون وبين ما هو قائم . ومنذ ذلك تختلف الاستجابات لهذا التحدي . فالمسلمون المصلحون - كالأفغاني ومحمد عبده - سعوا الى الانفتاح على قيم العلم الحديث ومجراته مع المحافظة على التراث الاسلامي . على أن حركة الاصلاح والتحديث هذه في القرن التاسع عشر طلت حركة ثقافية فكرية في المقام الأول . هذا على خلاف حركة البعث الاسلامية - الحركة الوهابية في شبه الجزيرة العربية - التي استطاعت أن تنفذ أهدافها كحركة سياسية . نصف شتايانج المرحلة ما بين ١٩١٨ و ١٩٦٧ بأنها مرحلة «التأقطب»

Polanierung

في أعقاب الحرب العالمية الأولى شعلت قضية الاستقلال . وبالتالي القضية القومية . الدول الاسلامية على ما عداها . بعد أن حانت الآمال في وعود «تقرير المصير» واندرحت قضية «التأخر» تحت مفهوم ضرورة «التنمية الاقتصادية» . وبالتدريج بدا واضحاً أن السمية عسيرة أو مسخيلة . طالما طلت السى الاحماعيه والمؤسسات السياسية على ما هي عليه . ومن ثم بدأت المطالبة بالعبير الشامل لحو نصف من اسرشدت «الحجة الجديدة» في البلاد الاسلاميه بالعكر الاجتماعى والسياسى العربى . على أن هذه «الحجة» بدات وتعرض مد نهاية العشرينات لمافس . بهم حركة التحديث أو المجددين (مصلحين وعلمانيين) بدر دور التفرقة والشقاق في المحمم الاسلامى . ورعمة ثقة المسلم في نفسه . والحصوع لثقافة عدائية عربية تمثل هذا المافس في حركة الأخوان المسلمين التي بادت بالعودة الى الأصول والقليد هدا هو «التأقطب» الأساسى حتى نهاية الستينات . استهدفت البدايات الأولى لحركة «الاسعاع الاسلامي الجديد» مواحة التحدي الباصري . وفيما بعد ساهمت عوامل كثيرة في تقوية هذا التيار . الريادة السريعة في عوائد النفط في بداية السبعينات بعد تكوين «مطمة الأوبك» . وتأميم مصادر النفط . والحاح النسي في حرب أكتوبر ١٩٧٣ . وصعود العالم العربى كعامل اقتصادي وسياسي دولى ذي ثقل . والاحساس بالقوة الذاتية والقدرة وبدء مرحلة جديدة من التنمية . «الانعام الاسلامي» - كما يذهب اشتاينانج - يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالآطر السياسية والاقتصادية الجديدة . . . وأخيراً وليس آخراً

تمثل هذا الاسعاع «في الثورة الايرانية» (١٩٧٨/٧٩) وبجاح النحة الدينية في تولي السلطة الدينية . ولكن ماذا يعني «انعام الاسلام» حتى الآن ؟ وكلمة «انعام» هي كما ذكرنا ترجمة غير دقيقة لتعبير غير محدد . حتى الآن هو محاولة لفرص أو تطبيق الشريعة الاسلامية بمفهومها اللعطي محسب . وليس اجتهداً عقلياً أو ابداعياً من أجل فهم الواقع والعالم الحاضر بما يتسم به من ترابط وتشعب وتطلعات ومحرات وحاحات ومثل وقيم انسانية لا يمكن اعمالها أو اسقاطها من الوعي والوجود .

نقدّر عدد المسلمين في الاتحاد السوفيتي نحو ٤٠ مليوناً وفي الصين نحو ١٠ ملايين . ويوضح هنز بريكر في دراسته عن الاسلام في هاتين الدولتين كيف تلورت صيغة التعايش السلمى في الاتحاد السوفيتي بين الدولة والاسلام . لم يأت هذا عن تدبير أو سياسة واضحة إزاء الاسلام ، وإنما لأسباب تاريخية

ارتطبت مؤسسات الكنيسة الأرثوذكسية الروسية بالنظام الهراركي للدولة القيصريّة قبل ثورة ١٩١٧ . وتركرت جهود الثورة وسياستها في مكافحة الكنيسة والقضاء على مؤسستها وبعودها وفي محاربة «الوعي الديني» . وقد سحت في ذلك الى مدى بعيد ، ولكن هذه الاحراءات لم تستطع أن تؤثر على الاسلام ، فليس لديه - مثل هذه المؤسسات والتطيمات ، بل إن الوجود الفعلي للاسلام وممارسة الشعائر الدينية في الاسلام لا يرتطان بالضرورة «بالجامع» أو «المسجد» . ولأسباب مرحلية ومرحمانية أحر تلورت العلاقة بين الدولة السوفيتية وبين المسلمين بصورة ايجابية يتعدر معها الحديث عن المواحة بين الاثنين .

من المقالات الجديدة بالتبويه في هذا الكتاب بذكر عروص خالد دوران عن الاسلام في أفغانستان وباكستان وبنجلادش و«الاسلام في الممى : في أوروبا وأمريكا» وهو في هذا العرض الأخير يعرف بتوحات المجموعات الاسلامية العديدة ، وأيضاً بحاذية التصوف الاسلامي على الشاب في أوروبا . ومايحار يستطيع أن ننوه بهذا الجهد الكبير الذي يمثله اصدار هذا المجلد «الاسلام في الحاضر» ، هو أشبه بمرجع جامع للاسترشاد . (عرض : ن . نجيب)

الافتتاحية

في هذا العدد (٤٢) اهتمما بثلاثة محاور : (١ - التنوير - ٢) الف ليلة وليلة - ٣) هايريش بل : كاتباً وإسبانياً . وقبل أن نفسير اختيارنا لموضوع التنوير ، نحاول أن نحيط باحتصار شديد على السؤال التالي : ما هو التنوير ؟ إن جلّ القواميس الفلسفية تجمع على أنه الاسم الذي يطلق على تيار فلسفي طهر حلال القرن الثامن عشر . وأنصار هذا التيار وأعداؤه يتفقون جميعاً في تحديد مفهومه . فالكاهن ميسلي يقول في «الوصية» (١٧٢٥) : «إن نور العقل الطبيعي هو وحده الكفيل بأن يقود الناس الى الحكمة والكمال العقلي» . وفي حواره عن سؤال ما هو التنوير يقول كانط : «لتكن لديك الشجاعة لاستخدام عقلك : ذلك هو شعار التنوير» . أما هيجل فانه يؤكد في «فيومولوجيا الروح» أن التنوير هو إثبات للعقل . وتعكس فلسفة التنوير ، التحولات الاقتصادية والسياسية والثقافية التي شهدتها أوروبا ما بين القرن السابع والثامن عشر ، وخاصة صعود المور حوارية وتوسعها على حساب الاقطاعية . أما جوهرها فهو الدعوة الى استخدام العقل بهدف تحقيق السعادة فوق الأرض . وإلى حد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ظل «التنوير» الشعار الذي ترفعه أوروبا بأسرها من أجل التقدم والتطور الصناعي والتكنولوجي . ثم رفع بيتشه صوته محتجاً على هذه «العقلانية الباردة» وممخداً الحسوس . أما «رامسو» فصرح قبل أن يتيه في حرار نخشاً عن الثروة : «العلم ! المسألة الجديدة ! العالم يسير الى الأمام ! لكن لماذا لا يلوي رأسه للوراء !» . وقد ارداد نقد «التنوير» و«العقلانية» حدة مع السرياليين ومع الوجوديين (كاي خاصة) . والآن أصبح من الموضوعات الساحة التي تشعل المفكرين والكتّاب والمصانين وحتى الحركات الصغيرة المدافعة عن الطبيعة وعن حماية البيئة . وهو ما دفع بناقذ مثل «فريتر رادتس» لكي يقول في إحدى مقالاته : «إن التنوير يأكل أنسائه» ! إن حملاً مثل : «إن هروني - اذا ما كان هناك هروب - سيكون باتجاه السر» (بيتر هاندكه) أو : «الحياة تبدو وكأنها دوران في نفس المكان» (توماس براس) أو : «كان من الأحسن لو بقينا حيوانات برمائية» (عونتر كوبارت) أو : «لم يعد يوحد لا تقدم ولا هدف . ليس هناك غير دائرة» ! (رودولف هوجهوت) تعكس الى حد كبير انحسار التيار «التنويري» بل وتترر ان حملة ديكارت الشهيرة . «أنا أفكر . إذن أنا موجود» ! فقدت سحرها في عصرنا الراهن وأن «التنوير دمر العالم ولم يعبر وضع الانسان نحو الأفضل ، وإن كل الثورات التي اشتعلت هدى منه تحولت بعد ذلك الى آلات للموت !» . وفي إطار هذا المحور احتريا في البداية بصاً لأدحار موران ، يحاول فيه إبراز السقاط الأساسي في الحدل القائم الآن حول «التنوير» ثم بصاً لكروكوف يفسر فيه معاني نص كانط الشهير : «ما هو التنوير ؟» وبعد ذلك احتريا بصاً حول الفيلسوف الألماني الكبير حيورج هارماس يوضح معنى «العقل المفتوح» وآخر حول العلاقة بين الأدب والعقل ، ثم بصاً حول المفكرين لو كاتش وإرست بلوح كمصليين كبيرين من أجل العقل . وأخيراً احتريا بصاً حول فكرة الرؤيا التي بدأت تترر من حديد صن الأعمال الفنية والفلسفية والروائية . وفي الجزء الثاني من المحور نفسه ، احتريا بصين : الأول للكاتب المصري سلامة موسى ، والثاني للمفكر التونسي هشام حبيب . وهما يتسسان الى حيلين محتملين . سلامة موسى من «الحيل الكبير» الذي تأثر بالعقلانية الأوروبية وتحمس تحسناً شديداً للتنوير وأسس الحداثة العربية في محال الانداع والكتانة والتفكير . أما هشام حبيب فهو من حيل مرحلة ما بعد بكسة حريران ١٩٦٧ ، الذي يسعى الآن لهم فشل «الهضة العربية» وتفسير أسباب الانكسارات التي يواجهها الى حد هذا الوقت .

في المحور الثاني الخاص بالف ليلة وليلة ، حاولنا من خلال دراسة حول تأثيرات هذا الكتاب الرائع على الحركة الرومانسية الأوروبية عامة والألمانية خاصة ، ومن خلال نص لهومر تال - وهو أحد المتأثرين الكبار بالف ليلة وليلة ، أن ندرر قيمة هذا الأثر الخيالي العظيم وأن نوضح كيف أن الأوروبيين استفادوا منه أكثر مما استفاد منه أصحابه - أي العرب - .

أما المحور الثالث فقد حصصاه للكاتب الكبير هايريش بل الذي توفي في ١٥ ثور/يوليو من هذا العام عقب حياة مليئة بالابداع وبالصالح من أجل السلام والكرامة الانسانية . وقد كان بل واحداً من أهم الذين حسدوا في أعمالهم مأساة ألمانيا خلال الحرب ، ثم أوصاعها في ما بعد . وفي ركننا الخاص بالأدب والفيلم نشرنا حواراً مع المخرج الكبير فولكر شلويدورف حول «شرف كاتريما بلوم الصانع» المأخوذ عن قصة نفس العنوان للكاتب الراحل هايريش بل . أما بقية العدد ، فقد حصصناه للحديث عن المعارض الكبرى التي شهدتها ألمانيا الفيدرالية هذا العام : معرض رسوم باول كلي - معرض التماثيل المرعوبية - معرض الفن التركي ، وأيضاً عن المعهد الشرقي في هامبورغ وعن الكتب والمجلات الحديثة والتي لها علاقة بالعالم العربي - الاسلامي .

(المحرر)



الفهرست

- ٤ ادجار موران : ملاحظات حول حدل ساحس : العقل والواقع الجديد
Edgar MORAN Betrachtungen zu einer heissen Kontroverse
- ٨ كريستيان حراف فون كروكوف . لتكر لديك الشحاعة لاستخدام عمالك التنوير لا يرال مهمة صعبة في المانيا
Christian Graf von KROCKOW Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen !
Aufklärung ist in Deutschland immer noch ein muhseliges Geschäft
- ١٤ ايثوا فرنسل / كارل رادتس . ماحلال في سيل العقل
عناسة الطلعة الحديدية للرسائل المتبادله من إرست بلوخ وحيورج لوكاتش
Ivo FRENZEL/Fritz J. RADDATZ Zwei Streiter für die Vernunft
Zur Edition des Briefwechsels zwischen Ernst Bloch und Georg Lukács
- ٢٠ ايثوا فرنسل . محاولات لانقاد العقل - خطاب الحداثة الفلسفي
Ivo FRENZEL Jürgen HABERMAS - Versuch einer Rettung der Vernunft
Der Philosophische Diskurs der Moderne
- ٢٢ في العلاقة بين الأدب والعمل
Über das Verhältnis zwischen Literatur und Vernunft
- ٢٨ ميخائيل شاندر . هل يكون الرؤيا مصدراً للأمل ؟
Michael Schneider Apokalypse - ein Prinzip Hoffnung ' Ernst Bloch zum 100. Geburtstag
- ٣٦ سلامه موسى . تربيتي العلمية
Salama Musa Über meine geistig-intellektuelle Erziehung
- ٤٢ هشام حبيب . الانساح الفكري العربي منذ عشرين سنة
Hyam DJA'IT Eine Analyse des arabischen Denkens der letzten 20 Jahre
- ٥٠ اردموت هيلر : شهراد والحركة الرومانسيكية في أوروبا
Erdmute HELLER Sheherazade und die romantische Bewegung in Europa
- ٦١ هوجو فون هومبرنال . حول الف ليلة وليلة
Hugo von HOFMANNSTHAL Über Tausendundeine Nacht
- ٦٢ فريتر ي . رادتس : رحيل هايبريش بل ، حامل جائزة نوبل للآداب .
وفاة مرشح - هايبريش بل : شاعر ، واعظ ، مادي ، وحالم
Fritz J. RADDATZ Abschied vom Nobelpreisträger für Literatur
Der Tod einer Institution - Heinrich Böll Poet und Prediger - Materialist und Traumer
- ٦٦ هايبريش بل : في الأدب والأحلاق والسياسة
Heinrich BÖLL Über Literatur, Moral und Politik

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بموسمه في إعداد هذا العدد

إدارة التحرير . Adresse der Redaktion Erdmute Heller, Franz-Joseph-Str. 41, D-8000 München 40

©Inter Nationes, Bögel, F. Bruckmann, München

- ٦٧ قصيدة هايريش بل الأحيرة Heinrich BÖLL'S letztes Gedicht
- ٦٨ مونيكما ماورر : «فكر ومن» تحاور المخرج فولكر شلودورف - هايريش بل وكاتريا بلوم
Monica MAURER Zeitgeschichte, Literatur und Film Interview mit Volker Schlöndorff zur Verfilmung
der Boll-Novelle „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“
- ٧٤ هاينريش بل : نادرة للخط من اخلاقية العمل Heinrich BOLL Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral
- ٧٦ إلمريده حروس : الفن التركي في العهد العثماني
- ٨٢ ديتريش فلدووج : علم الآثار المصرية وآفاق التسعينات
مؤتمر علماء الآثار الدولي الرابع المعقد في ميونخ عام ١٩٨٥
Dietrich WILDUNG Ägyptologie für die Neunzigerjahre
4 Internationaler Ägyptologen-Kongress München 1985
- ٨٤ حبيب حنحاني : ملاحظات حول المؤتمر السادس عشر للعلوم والدراسات التاريخية
Habib JANHANI Internationale Historiker-Konferenz in Stuttgart
- ٨٥ ستيفان فيلد : حول الملتقى الثالث والعشرين للمستشرقين الألمان
Stefan WILD Marginalien zum 23 Deutschen Orientalistentag
- ٨٦ عزيز القزاز : معهد الشرق الألماني في هامبورج Aziz Al-QAZAZ 25 Jahre Orient-Institut Hamburg
- ٨٨ ستيفان حروس : ملاحظات حول رسوم باول كلي Stefan GRUN Paul Klee als Zeichner
- ٩٠ الأحداث الثقافية في ألمانيا
KULTUR-CHRONIK
Literaturpreise und neue Bücher über die arabische Welt
- ٩٥ تحية الى هانس كالا وروحته السيدة ريمريد Hommage an Hans und Sigrid Kahle
- ٩٦ تحية الى الدكتور هورست شيرمر Abschied von Dr Horst Schirmer

صورة العلاف : مريدسرايش هومدرفاسر - تسع وتسعون رأساً ، ١٩٥٢ ، مجموعة ماريل هولاندريس ، باريس ، لوران ، أثينا
العلاف الداخلي الأول - كاي بيلسون - رسوم مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة العلاف الداخلي الثاني - كاي بيلسون - رسوم مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة
(هومدرفاسر ، رسام مماوي ، تحفل سنة ١٩٨٤ على جائزة «الفن والمحيط» وذلك من أجل أعماله الداعية الى حياة إنسانية أفضل ، وإلى ضرورة مقاومة التلوث الذي يهدد
الطبيعة والانسان في آن معاً

تظهر مجلة «فكر ومن» العربية مؤتاً مرتين في السنة السبعة ١٤ مارك ألماني ، السبعة للطلبة ٧ مارك ألماني
تقدّم طلبات الاشتراك الى دار النشر

الطباعة F Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف Orient-Satz, R. Nickodaim/Berlin

الترجمة د ممدوح عشري ، د م علي حشيشو ، د أ حلمي ، د أ حيراشه ، د شريعة محدي

ملاحظات حول جدل ساخن : العقل والواقع الجديد

«العقل لن يجد نفسه إلا حين يقدم على الماء دنا» المطلق المربف الذي هو مصدر كل هيمية عمياء »

(أدورنو هوركهايمر حذليه العقل)

«مهدداً أن توسع عقلنا حتى نستكن من أن ندرك وما وعدنا الآخر من ما يسبق العقل وما سجاوره»

(مارلو بوسى اشارات)

نقد العقل : «إن العقل يتعامل مع الأشياء كما لو كان ديكتاتوراً . وهو لا يعترف بالأشياء إلا حين يحس أنه قادر على أن يتلاعب بها » . ويكي أن يتحول الناس الى أشياء لكي يواحبوا نفس المصير ويخضعوا حصوعاً تاماً لديكتاتورية العقل الحديث . وعدند يحدث الاكتال التكافلي لمكرة النظام والكلية في ظل الكليانية الشاملة . ويقول هوركهايمر وأدورنو . «العقل أكثر كليانية من أي نظام» . ولتوصيح هذه الفكرة ، أقول بأن الكليانية لا تكتمل إلا حين توحد بين مكوتين : مكوت ديي/صوي (معي) ، ومكوت عقلاي / معقل . لكن قل أن أتحدث في هذه المسألة ، لاند أن أتمحص من حديد مسألة العقلية التي هيمت من خلال التقية والبيروقراطية على جميع محالات الحياة . ان مدأ العقلية هيا ربط بين النظام/الكلية/الدقة وبين فكره الاقتصاد والانتاج والفاعلية .

وقد بوصلت البيروقراطية ، اعتماداً على الدقة العقلانية ، الى أن تتطور بشكل محيف ، حتى انا أصبحنا نحن جميعاً نثقلها نانا مثل ذلك المواطن العريب ، حوريف ك . الذي جعله فرار كافكا بطلاً لقصته «المحاكمة» . إنها ليست هناك في الدواوين ، والورارات ، والادارات ، إنها في أعماقنا ، وفي تلك المناطق الحفية من دواتنا .

أما الصاعقة فإنها أصبحت تنظر الى الأشياء من زاوية واحدة : هل هي صالحة أم غير صالحة . وداحل المعامل تحول الشر الى مجرد آلات تقوم بفسس الحركات لساعات طويلة من أجل «صان الفاعلية في مجال الانتاج» . غير أنه مرور الزمن ، تبين لنا جميعاً أن هذا الأسلوب لا يمكن أن يصمم النتائج المرتقبة . بل ورعا يربل الرعة في العمل هائياً . ولهذا السبب أحدثت العقلية معرحةً آخر . وأحدثت تطبق أساليب جديدة مثل تشريك العمال في المرائيح ، وفي التسيير ههدف صمان الانتاج

حلال مرحلة طوبله ، نذب العقلانية الاساسية ، التي كانت احدى السائح الكبرى للثورة السورية ، وكأنها حشد التقدم والحرر الحفصي . وكان ذلك واضحاً من خلال صراعتها المتواصل والعنف احياناً ضد الأساطير والأديان . كما ان رعتها في الانتشار على نطاق واسع ، وحتى في تلك الأماكن الصائعه والحفية ، جعلت منها ركيزه قوة نعمد عليها المسحوقون والمظلومون والمسعرون لاسعادة حريمهم وكرامتهم وإسائيتهم . ورغم ذلك فان المبادء التي دعت اليها العقلانية الاساسية ، وسعت الى شرها بين الشعوب نحماس شديد ، طلّت «محرده» ، إذ إنها لم «تخرم» المروى بين الثقافات . وهو ما أدى مع مرور الزمن ، الى ما نسميه المعص الآن «بالامريالية الثقافية» ، تلك التي بلعي وجود الثقافات الصعيرة والبدائية بل أنها تحتمرها ، وتسعى الى تدمير قسمها ومرتكراتها

لقد تحدث «هيدجر» Heidegger عن ذلك العنف الذي يحتوي وراء إسائية العقل الأنوية . والطبيعة مطالبة دائماً بأن تمثل أمام محكمة العقل ، وأن تخضع لمختلف التحارب والعلم ، عوض أن يعمر الطبيعة بحس ، يدمرها ويسعى حاهداً للسيطرة عليها سيطرة كلية . والعالم بأسره محكوم عليه بأن يخضع للتكنولوجيا مدعوى أنها قادرة على توفير السعادة الحقيقية .

ورغم أن «هوركهايمر» و «أدورنو» هما على طرفي نقيص مع هيدجر ، فإهما يصلان الى نفس النتائج مخصوص مسألة

والحفاظة على النظام . ويعتقد أن مثل هذا الأسلوب الجديد في مجال العقلية أكثر إيجابية ، لأنه أكثر إنسانية .

ويمكن القول ، أن التصنيع ، والتقدم ، والبيروقراطية ، والتقنية ، تطورت كلها حسب القواعد والمناهج العقلانية . وقد وقع استعمال الأشخاص كما لو كانوا مجرد أشياء لا تصلح إلا لأغراض تخص النظام والاقتصاد والمالية . غير أن هذه العقلية لطفت أحياناً بالإنسانية ، وبلغت القوى السياسية والاجتماعية المختلفة . هذا مخصوص العرب . أما في المناطق الأخرى من العالم ، أي تلك التي سميها البلدان الفقيرة أو المتخلفة ، فإها إبررعت مثل السرطان والتهمة الكثير من القيم .

من هنا يمكننا أن نتابع السير العملي للعقلية :

(١) يمكن أن تكون العقلية إنسانية ، حين يتعلق الأمر بتنظيم المجتمع ، وتسهيل حياة البشر ، وتطبيق تلك المبادئ التي يطمحون إليها مثل الحرية والعدالة والمساواة . وهي «إمبريالية» حين تدهم العالم بأسره وتتصاعف من شقاء الشعوب التي تناضل من أجل استقلالها ، والحفاظة على ثقافتها ، وحضارتها .

(٢) وتكون العقلية كلياوية حين تفصل عن الإنسانية وعن القدر الماهض للدين ، وتتحد مع أسطورة كبيرة وعميقة . وعندئذ يمكن أن يرى أن العقلانية والعقلية حدّ مردوحين ودا وحسين : وجه تقدمي وآخر رجعي . غير أن الوجه التقدمي مرتبط بالعقلانية / الفكر التقدمي / الإنسانية . وإذا ما انفك هذا الرباط فإن العقلية تبدو عارية ، وعندئذ يمكن أن تلتحم بالقوى السوداء لكي تؤسس الكلياوية التي كان «هوسيرل» Husserl يسميها «عقلانية الأهرامات» .

هل ثمة عقل جديد ؟

إن العقل الجديد ، إذا ما وجد ، لا يمكن أن يكون الامعقداً ومسكوناً بالشك . أي أن يتأسس على العلاقة القوية والدائمة ، وفي نفس الوقت ، المكتملة ، والمعتمدة على المباشرة والتصاد ، بين العقل واللاعقل .

(١) ليس هناك «العقل الأله» ، أي العقل المفارق

والمطلق والمكتني بداته . إن مثل هذا العقل الحاصل ليس سوى أسطورة معلومة . ومهمتنا الآن ، أن «نستكشف» الحجاب الأسطوري ، الشاسع والعميق للعقلانية . (أكسيلوس: آفاق العالم) . عندئذ فقط ، يمكن أن نكتشف أن العقل هو محد داته أسطورة رغم أنه يدعو إلى محاربتها وإزالتها من أذهان الناس .

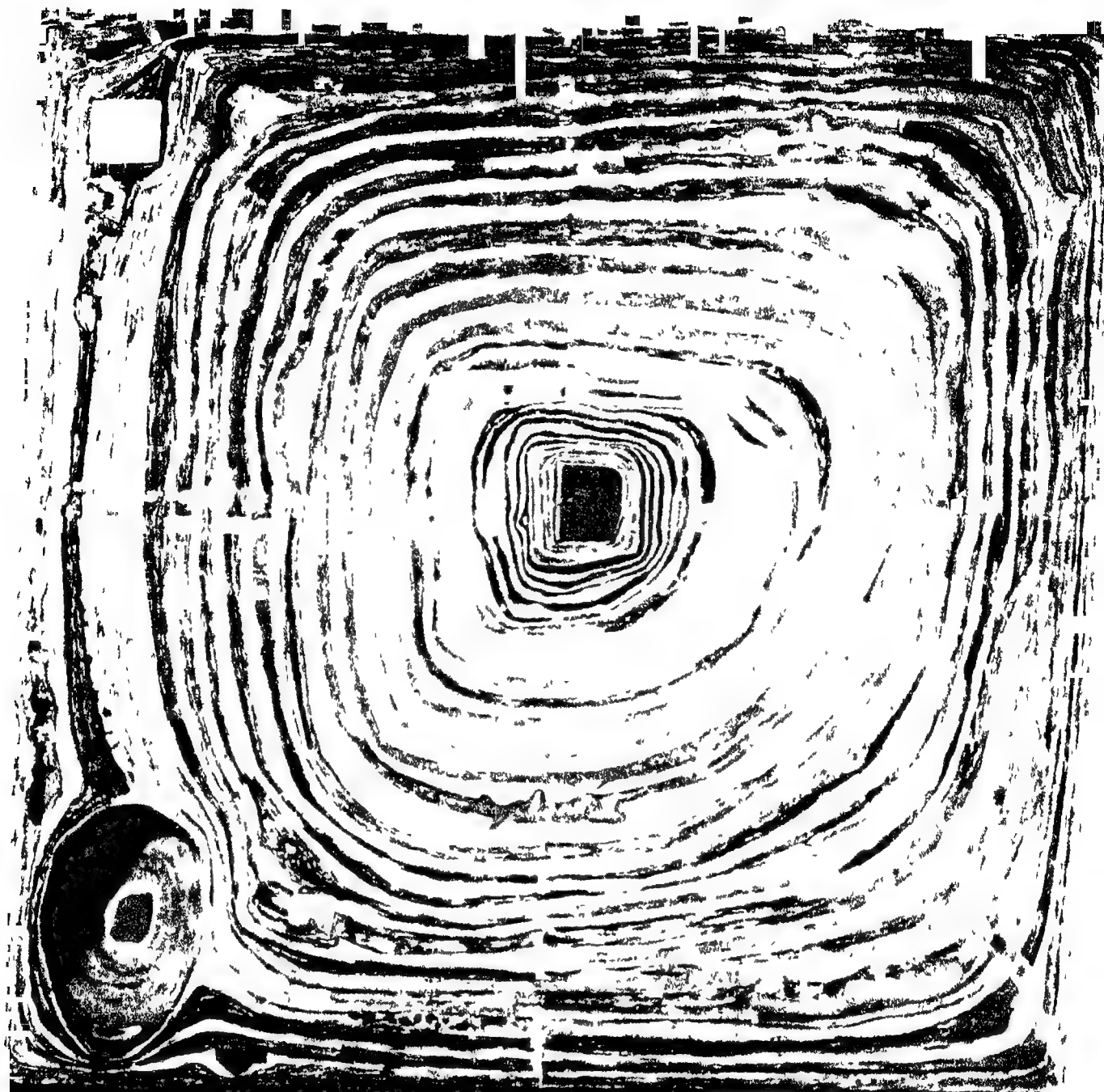
(٢) إن اللقاء بين العقل والموضوع يحدث صدئ ما يؤدي إلى بلغي كل واحد منهما الآخر . ومن الأكيد أن العقل الكلاسيكي عاجز عن قبول الواقع الداتي . ولهذا فانه لا يستطيع التت إدراك تلك الداتية المستترة تحت العقل .

(٣) هناك «تدمير داتي من جانب العقل نفسه» (هوركهايمر - أدوربو . حين يرفض العقل اللاعقلي الذي يحسد المعقد ، وأيضاً الوجود والحياة) ، وحين يحوي لاعتقائته نفسها ، وحين يطوّر حاسبه العقلاني ، العيب والحدوث باستمرار فانه في الآن نفسه يقوم بتقوية وتسمية لاعتقائته نفسها التي تصح لحأة حوياً وفاء .

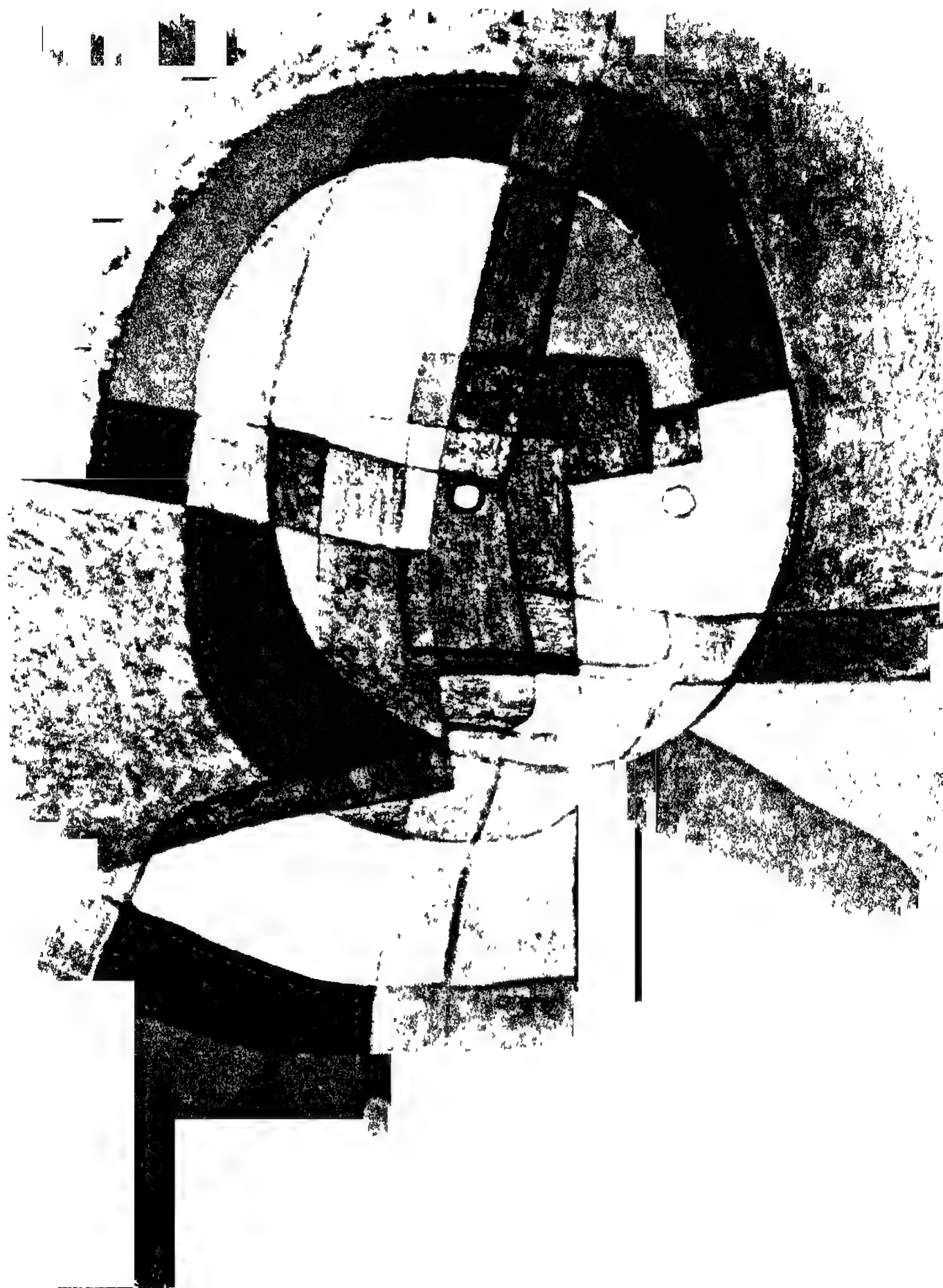
(٤) من هنا يمكن القول أن هناك تحولات في العقلانية . هناك لحظة ما يصح فيها العقل وإهاً ومحتلاً ، واللاعقلي عاقلاً وحكياً .

(٥) ليس علينا فقط أن نكتشف حوس العقل . علينا أيضاً أن نستكشف عقلانية الحوس . إن موضوع الحكمة / الجنون معقد ولكنه ثمين بالنسبة للفكر العربي مد الاغريق إلى إيرارموس Erasmus .

ويكفي أن حدث ذلك الانفصال المؤلم في العقلانية الحديثة لكي تتعارض هذان العارطان . ولا بد من التدكير من أن اللاعقل لا بد أن يلعب في محاله نفس الدور الذي لعبته الموصى في العلم الحديث (Scienza Nuova) . أي أن يكون أساسياً في كل حركة تحديدية وفي كل شكل من أشكال الخلق والانداع . «إن اللاعقل هو المصدر» قال نيتشه Nietzsche . وهو يوضح : «في كل مكان تقريباً ، يكاد الجنون هو الذي يفتح الطريق أمام الفكر الجديد ، ويرفع الملع عن عادة ما أو عن حرافة محترمة» . ومن قبله قال أفلاطون Platon : «إن الجنون هو الذي جلب كل الحيرات تقريباً إلى الاعريق» .



11 11 11 11 11



لتكن لديك الشجاعة لاستخدام عقلك ! التنوير لا يزال مهمة صعبة في ألمانيا

وسوف يتكامل عبرى تتحمل مشقة هذه المهمة الثقيلة . أما أن أغلب الناس (وفيهم الحس اللطيف بأكمله) يشفق على نفسه من التقدم خطوة واحدة على الطريق الى الرشد ويعدونه أمراً شديداً الخطر عليهم حابب صعوبته ومشقته ، فقد تكفل بإقناعهم بذلك أولئك الأوصياء الذين تكرموا بالامساك برمام أمورهم وتفصلوا بمرص رقائهم عليهم . فبعد أن دمعو حيواناتهم الألفة بالعناء وحرصوا كل الحرص على أن يحولوا من هذه المخلوقات الوديدة وبين الحرؤ على القيام بخطوة واحدة خارج « المشاية » التي حسوا فيها خطاهم ، أحدوا بسون لهم هول الخطر الذي يتهددهم لو حاولوا السير بمفردهم . بيد أن هذا الخطر ليس كبيراً كما يدعون ، لأنهم سيتعلمون في الهايه كيف يسرون على أقدامهم بعد أن يتعثروا عدة مرات . ولكن مثلاً واحداً يصر على بعض من سقط في الطريق كمثل بأن يحيف الناس ويصدم عن الشروع في أي محاولة أخرى »

نقد النقد

مرة أخرى حمل بسطة ومعهه فهي نوصح الأمر من ناحيتين : الأولى : هناك مصلحة في إبقاء الناس على قصورهم أو بالأحرى إن محور القصة هو تحقيق السيطرة .

الثانية : تصح فرصة الأوصياء الذين نصوا أنفسهم أولياء على الناس صعبة إذا لم يحدوا في الناس ذاتهم ما يسميه كانط بالكل والحس

حقاً إنه لم المريج أن تعوي مع الدئاب ، وأن تسح مع التيار وأن تكون شاعتك مقروبة محمهور كبير ، لكنها شجاعة كنيية المطهر وحس مقع . أما غير ذلك فيتطلب « الشجاعة الأدبية » وهي شيء نادر .

« من الصعب إذن على أي إنسان أن يتمكن بمفرده من

«التنوير هو خروج الإنسان من قصوره الذي افرد في حو نفسه . وهذا القصور هو عجزه عن استخدام عقله إلا بوحه من إنسان آخر . ويقع الدب في هذا القصور على الإنسان نفسه عندما لا يكون السب منه هو الانفجار إلى العقل ، بل إلى العرم والشجاعة اللدن يفرانه على استخدام العقل بعر توحه من إنسان آخر . لتكن لديك الشجاعة لاستخدام عقلك ! ذلك هو شعار التنوير »

هذه هي حمل المقدمه لمقال بسط طلقاً لحجمه ، فهو يكون من ثمان صفحات كامله حب عنوان « الإحانه على سؤال : ما هو التنوير ؟ » بشر هذا المقال قبل مائتي عام في ديسمبر ١٧٨٤ في « صحيفة برلين الشهرية » - Berlinsche Monats-schrift ، وكتبه هو إيمانويل كانط . وبالها من عبارات - كأنها نقوش لم يحدث قبل ذلك أو لا تكاد بوحه أحد منذ ذلك الوقت استطاع أن يعبر هذه الدفة وهذا اليسر عما تعنيه كلمة التنوير . ليس عقيدته ولا مذهباً ، ليس صرحاً تعليمياً ولا نظرة الى الحياة ، ولكنها خروج الإنسان من قصوره عن طريق استخدام العقل ولا يعني إفعال ضرورة وحوود الشجاعة - ويصيف كانط :

« إن الكسل والحس هما علة رضاء طائفة كبيرة من الناس بأن يبقوا طوال حياتهم قاصرين ، بعد أن حلصهم الطبيعة من أمد بعيد من كل وصاية عربية عليهم ، وها كذلك عله تطوع الآخرين بمرص الوصاية عليهم . ويبدو الأمر وكأن كل واحد منهم يقول لنفسه : إن الوصاية علي لمريجة ! وما دمت أحد الكاتب الذي يفكر لي ، والراعي الروحي الذي يعي صميره عن ضميري ، والطبيب الذي يقرر لي نوع الطعام الصحي الذي أنأوله ، فما حاجتي لأن أجهد نفسي ؟ ليست هناك ضرورة تدعوني للتفكير ، ما دمت أقدر على دفع الثمن ،



إيمانويل كانط كما رسمه دولر

للرفض ثماره : فالمعارضة - وليست الموافقة - هي التي تحرر على التأمل والتفكير . ولذلك يمثل الحوار السقراطي الفط العربي للتبوير بحيث لا يقوم المعلم بالمحاصرة والتلقين بل يطرح الأسئلة ويتابع السؤال سقداً ومخرية .

«وليس هناك شيء يتطلبه التبوير قدر ما يتطلب الحرية ، وهو في الحقيقة لا يتطلب إلا أبعد أنواع الحرية عن الصرر ، ألا وهي حرية الاستخدام العلني للعقل في كل الأمور .» وهذا تماماً ما فعله سقراط وتمت إدانته بسببه . ويلمع كانط السطر الى مشكلة أخرى : إن التبوير يشكل على أي حال قضية بعيدة الأمد ، لأنه يحث التغلب على عادات القصور المتغلغلة مند الأزل وعلى الأفكار الجامدة التي تنشأ باستمرار ، «ولهذا

التخلص من هذا القصور الذي أوشك أن يصبح طبيعة ملازمة له . بل إن الأمر قد وصل الى حد أن يعشق هذا القصور بحيث أصبح عاجزاً عنراً حقيقياً عن استخدام عقله . . ولهذا لن نجد إلا قلة ضئيلة استطاعت بفصل استخدامهما لعقولهما أن تنزع نفسها من الوصاية المفروضة عليها وتسير بخطى واثقة مطمئنة.

ومادا بعد ذلك ، لن يفلح التبوير إذا ما أصبح شأناً فردياً ، ولكنه يشكل قضية مشتركة بين الناس جميعاً ، قضية مطروحة للمناقشة العامة ، للرأي والرأي الآخر ، للنقد ونقد النقد ، حلال ذلك يمكن أن يبيث الناس الشجاعة في بعضهم البعض وحتى - أو بالأحرى - عندما تتعارض الآراء .

كن أن يصل الجمهور الى التثؤنر الالبطء». ولكن هذه
تختلف حولها الآراء. ألا يمكن اختصار الطريق الى
د، وتغيير كل شيء دفعة واحدة، بحيث يتم بالموة
ط الأوصياء غير الشرعيين الدين فرصوا أنفسهم؟

مت الثورة المرسية في فرنسا عام ١٧٨٩ بعد خمس
ات فقط من كتابة كانط لمقاله. كانت ثورة نابعة من
التثوير أو على أي حال مستندة اليها لقد أدن محر الحرية
ي.

رحمنا الى كانط فسوف نجد لديه في هذا الوقت المكر
مشوباً بريبة عربية:

. وربما نحت ثورة في القضاء على الاستبداد المردي
هر القائم على الحشع والتسلط، ولكنها لا يمكن أندا أن
ي الى إصلاح حقيقي لأسلوب التفكير، بل إن ما سجد
أحكام متحيره لن نستخدم - شأنه في هذا شأن الأحكام
ية - إلا في تضليل عامه الناس وحرهم وراه.

ول كانط ما أثبت الرمن صحه مد ذلك الحس: إن
قلاب لا يأتي غالباً بالحرية المرحوه، بل تأتي في أكثر
الات بالارهاب فقط، متنوعاً بسطوره القوة الحديده -
أكثر قسوة - في ظل تعبير طاهري للمعالم

مضير الثبور فتنتع عنه طامة داب شميين
حول الحماس السدي كان في البدايه الى حيه أمل،
كثيرون ممن كانوا مستعدين لبدل كل شيء في سسل
تفاصة الكرى يتحولون الى المعسكر الرحمي أما ممثلوهم
هم يصابون بالدعر ويلجأون الى القمع الوقائي، والخوف
لد الاعتداء، ومحاربة الارهاب تولد الارهاب، والموه تولد
وة. ويصف كانط تلك العلاقات بطريقه وهو يسابع
يدريك الثاني ملك روسيا:

لا يستطيع أن يقول ما لا تحرف عليه دولة حرة إلا من لا
شي الطلال وهو متبور ويملك في نفس الوقت رمام حيش
رار حيد التنظيم لصان الأمن العام. فكروا ما شتم وفيما
شم، فقط أطيعوا. هكذا يظهرها مسار غريب غير متوقع
امور الشرية، على نحو ما يظهر في ميادين أخرى، فيبدو
ل شيء فيه، اذا بطربا اليه في مجموعته عجيباً، راحراً
لمفارقات.

ومد عام ١٨٧٩ تحشى القوة الفكر، بل تتخوف من طلال
المكر. تبدأ حقمة طويلة من القهر، والحق أنها قد بدأت من
قل في بروسيا حيث صدر عام ١٧٨٨ قانون رقابة حديد،
أي بعد ستين فقط من موت فريدريك الأكبر، ومد ذلك
الحين ظل تاريخ التثوير في ألمانيا تاريخ معاناة. لم يكن التثوير
هو الذي أحدث تأثيراً عميقاً في ألمانيا، وإنما الرومانتيكية.
لم يظهر البور الساطع للفكر القدي في «ألمانيا» حق، بل
المهسات الرومانسية المظلمة تحت أشجار اللوط في ضوء القمر
عند طاحونة الهواء، وأمام أطلال العصور الوسطى.

هل نحن «مواطنون راشدون»؟

في الهاية ثت أن كراهية كل رمور التثوير وصيفها قد
أصحت طاعية، لأنها كانت في الباطن كراهية ذاتية. إن
التحلي بالدات عن شحاعة استخدام العقل يولد القصور
والشعور بالدب، وهو ما لا يحتمله الإنسان بطبيعة الحال
وما لا يعترف به، وإنما يكتسه في الأعماق ومن ثم يطر
للأحرس الدين تصدوا للتحرر بلهم مفسدون.

حقيقة: إن تولي الاشتراكيين القوميين (الباريين) السلطة
عام ١٩٣٣ وترحيب الجماهير بذلك على أنه «الانتفاضة
القومية»، كذلك تدمير الديقراطية وحرق الكتب والحرمات
من حماية القانون والتشريد وإعدام الفكر الباقد وإصدار
السيات وممارسة «مادىء الرعيم» Fuhrer، كل ذلك كان
يعنى في جوهره الثورة المضادة للحرية والمساواة. كان يعنى
الالغاء التام للتثوير بمفهوم كانط، وكان المعنى الحقي لشعار
«الحل الحاسم» هو الخلاص من عبء الرشد.

ولكن كيف يبدو الأمر بعد عام ١٩٤٥؟ وكيف هو اليوم
عام ١٩٨٤؟ ألم تتغير الملامح والعلاقات تعيراً حاسماً؟ ألم
نصح ديمقراطيين أي مواطنين راشدين؟ بالتأكيد، ومع
ذلك تنق الشكوك. ولذلك إذا تأملنا عن كسب أو خشا على
سبل المثال في موسوعة بروكهاوس Brockhaus تحت كلمة
التثوير لوحدا حلاً مثل هذه: «قد أدى الاقتناع بأن كل
الناس في الأصل متساوون وعقلاء وحيدون الى إيمان كبير
مفرط على الأعلى بمفاعلية التعليم وبقدرة الإصلاحات
الاجتماعية على تحقيق السعادة وتقدم الشرية. الاعتقاد في
أمان التقدم ورفاهية التقدم أصبح مشكوكاً فيه، وبالرغم من



مارك شاعال حول

ثمرة العقل الذي أصبح متكرراً ، ومن هنا يتم ذكر صوفيين كقدوة مثل «المعلم إكهارد» Meister Eckehard بالإضافة الى أسياء الديانات ومؤسسيها ، فيما لا يدور الحديث حول مفكرين ناقدين أمثال ديكارت وفولتير وكانط أو نور .
ثانياً : ميخائيل إيدو : «حكاية بلا نهاية» . تلك هي الهمسات والهمهمات القديمة الحديثة التي لا يمكن إغفال صوتها تماماً ، كما لا يمكن إغفال صور الهروب من تعقيدات عالما الحاصر الى الرومانسية والخيال . وبالمناسبة فانه طهر في تلك الأثناء فرع متكامل من الأدب المتشابه .

ثالثاً : فرانس الت : «السلام شيء ممكن» - سياسة خطية الحل « وفيها : «اتسع عالمنا ولكن طبيعتنا الاخلاقية ستبقى

ذلك ما رال حتى اليوم هو عصب الايديولوجيات التي تقرر مصير العالم في الشرق والغرب» .

آراء شائكة : في مقال بروكهوس أيضاً ثناء يحمل نقيصه في طياته ، هذا الثناء موجه الى جوتتهولد افرايم ليسنج Lessing الذي يعد الى جانب كانط أعظم رجال التنوير الألمان : «لقد بقي حبساً لفكر التنوير ولكنه كان عميقاً ومتنوعاً في داحله لدرجة أنه ساهم في التعلب على العقلانية المتعالية أو المعتدة بنفسها والتي أصبحت جامدة كالعقيدة .»
عموص وانقسام : فمن ناحية يردد عصرنا صيحات الحرب في سبيل بلوغ الرشد : لتسقط كل أنواع الوصاية . الشعار هو التحرر : تحرر الطلاب من الأساتذة ، المطالعة بعلم «نقدي» في جامعة «نقدية» - من ذا الذي يعد بنفسه اليوم تلميذاً «لأستاذ» ؟ حتى «الوصية» لا ينبغي أن تُطلق عليهم تلك التسمية . عموماً ، تحرر الشباب من عامل السن ، وتقدم سن الرشد حتى من الناحية القانونية .

تحرر المرأة من الرجل ، الأقليات من الأغلبية ، الرجال والنساء الشواد من المعايير الجنسية الطبيعية ، أو أيضاً تحرر المواطنين من وصاية السلطات ، المبادرات الشعبية التي تنتشر انتشار النار في الهشيم ، الرعة في المساهمة في اتحاد القرار وفي المشاركة ، الديمقراطية ليست على أنها شأن من شئون الأحزاب والمؤسسات ، بل الديمقراطية المباشرة التي تسع من القاعدة .

ومن الناحية الأخرى يرى صغار السن محرد أن يشوا عن الطوق ، يعاودون البحث عن العش ودونه مرة أخرى ، وعن التعايش الجماعي وعن السكى المشترك . فالشعور مطلوب وكذلك المعاشة . الواحد السيط هو كل شيء ، وليس المركب المعقد - الالتزام العقائدي بدلاً من الارتياح والابتعاد التهكي . حتى علماء المستقبل لهم تطور اقتصادي ، وبالمثل الكهنة والمتصوفون وكتّاب الأساطير . ويزداد الأمر وضوحاً عندما ينظر الى البجاح الكبير لعص الكتب في السوات الأخيرة لأنها تبن من خلال نباحها الهائل أنها قد أصابت عصب العصر . لذكر ثلاثة أمثلة :

أولاً : اريش فروم : «أنتك أم نكون» - الأسس الروحية لمجتمع حديد . وهنا يصل المرء الى «الكيونة» الإيجابية عن طريق التعمق الصوي - و«الملكية» السلبية على العكس هي



متحلفة» . من منظور التاريخ المعكري يُعد هذا نتيجة للتبوير الذي يفتخر به كل المتحررين في عصرنا . ولكن الحقيقة أن عقلنا لم يتحرر بل انفصل عن المسئولية وعن العواطف والدين والحدس . منذ العصور الوسطى يسمو العلم والتكنيك نمواً فريداً ، ولكن ما نعرفه عن الروح فهو أقل بكثير مما كان يعرفه أجدادنا الذين كان لديهم إدراك واضح بمفهوم «الذنب» . قد أدى التبوير الى تأخير العقل . إن المأزق الذري لطريق مسدود لعقلنا السليم .

دُفِنَ مثل الملوك

قال بيتر حلوتس رداً على ذلك : «بكل مودة أقول لكم ، إن من لديه عقول منقسمة في أصله مند محاكم التفتيش حتى الكاردينال شلمان يحب عليه ألا يعتر التبوير مسئولاً عن القسلة الدرية» .

من الناحية التاريخية هناك فارق جوهري بين مفهوم التقدم الاخلاقي للقرن الثامن عشر وبين التقدم الاقتصادي والمعي للقرنين التاسع عشر والعشرين . إن إبدال عصر إسمائي اخلاقي بزم اخلاقي وفي ، وتحويل الاهتمام من مشاكل التربية الى مشاكل الانتاج وتوزيع السلع ، بالاضافة الى إحلال الصوة العاملة الفعالة للتبوير بصوة القربين التاسع عشر والعشرين ، كل هذا أدى الى إنتاج العقلانية المحدودة القائمة على المعرفة الآلية ، وإبتاح ذلك العقل الناقص الذي يحاول نقد القديم . ولكن هذه أفكار طائشة وخطيرة تستهدف الدفع بالعقلانية الغربية الى مملكة الأموات والعودة الى العصور الوسطى

إن التبوير في ألمانيا مهمة صعبة ، ويبدو أن الأمر سيستمر كذلك . ويصور كارل نور الحال عند موت كانط قبل ١٨٠ عاماً فيقول :

«لقد توفي في كونيغسبرج Königsberg ، المدينة البروسية الصغيرة التي قضى فيها ثمانين عاماً من عمره . عاش لأعوام في عرلة تامة وفكر أصدقائه في الاكتفاء بمراسم دفن بسيطة . ولكنه دُفِنَ كملك وهو اس عامل من العمال البسطاء . عندما انتشر خبر وفاته تراحم الناس على بيته . استمر هذا التيار

الشرعي عدة أيام ، وفي يوم الدفن توقفت الحياة في كونيغسبرج وتنع البعث أسراب من الشر لا يعرف لها مدى ودقت جميع أحراس المدينة ولم ير مواطنو كونيغسبرج مثل هذه الحارة ، كما يقول الدين عاصروا ذلك الوقت» .

ولكن ماذا تعني هذه الحركة التلقائية الغريبة ؟ . . أكاد أحرم أن كل دُفنة حرس في ذلك الوقت ، أي في عام ١٨٠٤ ، تحت الحكم المطلق لهريديريك فيلهلم الثالث كانت تعني لكأنط صدى الثورة الفرنسية والأمريكية ، صدى أفكار أعوام ١٧٧٦ و١٧٨٩ .

أصبح كانط لمواطنيه رمزاً لهذه الأفكار ، ولدا حصروا حارته ليشكروه كعلم وكناد بالحقوق الانسانية وداعية الى المساواة أمام القانون ، وكتكلم باسم الطبقة العالمية الوسطى والى تحرير الدات عن طريق المعرفة وربما أهم من ذلك الى السلام الدائم فوق الأرض» .

كان هذا مند رمز بعيد . أنفق الأمريكيون كثيراً للاحتفال بعيد استقلالهم المائتين : إن لدعوة كانط للتبوير بريق تلك الكلمات الشهيرة التي حطها توماس جيفرسون - فهي هنا كهناك بدور حول الحرية ، ولوع الرشد ومسئولية الشر الذاتية .

وبالمساسة فان كانط يتحدث في نهاية مقاله عن السياسة بطريقة مباشرة : سوف تؤثر الرعة في التفكير الحر وممارسته على طبيعة الشعب لكي تجعله قادراً على خلق الحرية وتقرير قواعد حكومته التي لا يسعى عليها أن تعامل الشر كتابعين أو بتعبير كانط «كآلة» بل وفقاً لكرامته .

لمادا خصصا إذن عام ١٩٨٤ لرؤية ارويل ، ولم نعر لفيلسوف كونيغسبرج اهتماماً ما ؟ ألا نبحث على الدوام عما يستند اليه تاريخنا ؟

«إن كرامة الشر مقدسة واحترامها والدفاع عنها فرص على سلطة الدولة» هكذا تنص المادة الأولى لدستورنا - فمن أين استقيننا هذا ؟

مناضلان في سبيل العقل

بمناسبة الطبعة الجديدة للرسائل المتبادلة بين إرنست بلوخ وجيورج لوكاتش

عمل بلوخ الصحم^(١)، ويُظهر إرتباط هذا العمل بشخص وحياة مؤلفه، وأخيراً فانه يُبين أيضاً العلاقة المتناقضة وحدانياً القائمة بين المفكرين العظميين، والتي أدت في سنوات متأخرة الى حموة شخصية بينهما. وتُوضّح المراسلة بين بلوخ ولوكاتش بخلاء كيف كان هذا الحفاء المتأخر راسخاً فعلاً في

هذين الطبعين المختلفين عن بعضهما أيّما اختلاف

كان جوهر الص عند بلوخ المستح بالحياة هو القلق وعدم الاكتمال، حيث أنه كان يَعتبر أن «العمل الصي الرائع لا يبدو أنداً كذلك». أما من وجهة نظر لوكاتش (الابن الوحيد وسلسل أحد بيوتات السل والثراء في بوداست، والذي أثر مد نعومة أظفاره الرهد في الحياة) فقد كان جوهر الفن عنده هو الاسحام والصرامة الكلاسيكية؛ لقد قال عنه ماكس فير M Weber: «كانت غاية الص القصوى بالنسبة للوكاتش هي التحرر من الحياة لا التحرر فيها». وبما يمكن إعتبار بلوخ واحداً من معتنقي فلسفة إفلاطون بين علماء الثقافة الماركسية «الماركسيين»، إاد ان فكره كان مهتدياً على وحه الحصوص معالم التراث المثالية العظيمة المصعة بالأمل، كان لوكاتش على الحاسب الآخر دائماً أشد حدلقة ومبالغة في الدقة عند دراسته للتقاليد المأثورة. غير أن الصفة التي يشتركان فيها هي الالمام العميق بأعمال الشعراء والمفكرين الألمان، والمقدرة على المعرفة الحامعة الشاملة للتيارات الفكرية، على نحو لا يعد له نظير في الحيل الذي يعيش ويتولّى مهمة تلقين العلم في يومنا الحاصر.

إشتهر جيورج لوكاتش، الذي درس، في هايدلبرج وباريس وبرلين، مؤلفه عن نظرية الرواية عام ١٩٢٠ الذي كان في نداية الأمر ملترماً في جوهره بالمثالية الفلسفية. وقد أصححت

بطلان من أبطال التاريخ الفكري الألماني كانا سيلعان من العمر هذا العام مائه سنة، هما: جيورج لوكاتش G Lukács (في ١٣ ابريل ١٩٨٥) وإرنست بلوخ E Bloch (في ٧ يوليو ١٩٨٥). وانها لمصادفة رانعه أن يبيح إكتشاف غير متوقع في حراة أحد البسوك في هايدلبرج نشر رسائل إرنست بلوخ في هذا العام الذي يُحفل فيه بذكراه المتوبة. حوالى مائة من تلك الرسائل موحه الى صديقه ورفيق كفاحه جيورج لوكاتش. وابنه وإن لم يكن هناك في هذا الراسل محوئ حديدة لفلسفة بلوخ، إلا أنه بفتح الأفق لبطرة في عملة نشوء

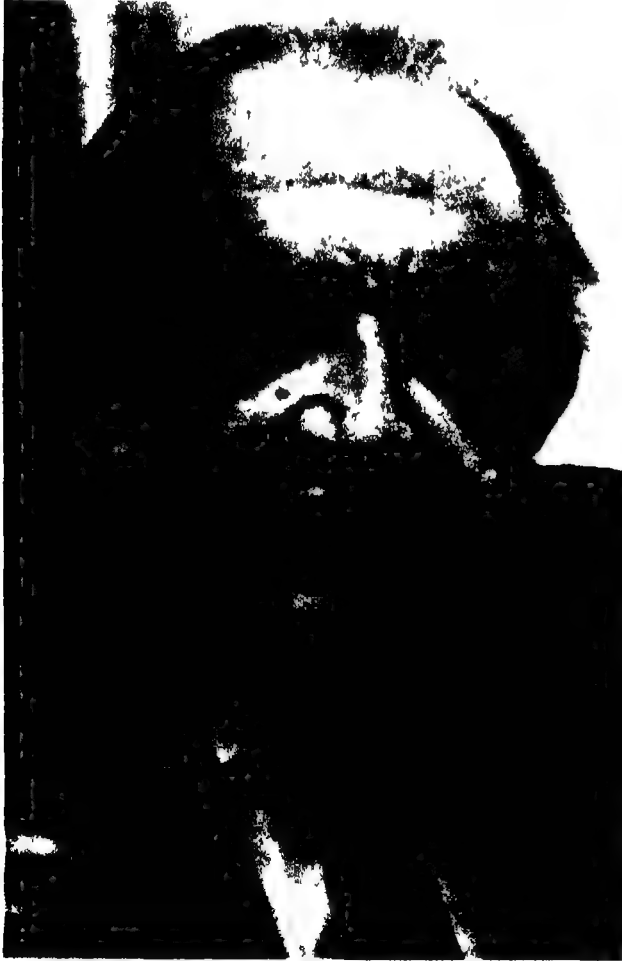


إرنست بلوخ.

(١) عمله المسمى Experimentum، أي «التحرر الإنسانية» أرسى بلوخ وعمره ٨٩ سنة. الله المصعة لصرح كن فكري موسوعي، كان مُصمماً مد البداية ليكون «نظاماً»

مع بلراك لامع فلوير ، ومع توماس من لامع بريخت ولا مع
نكيت بالدات على الاطلاق «الانسان هو كائنٌ خلق من
أجل تحقيق الاسهام» ، هكذا كان يقول لوكاتش .

إما إرست بلوح فإنه كان يرى أن فرصة الفن تتمثل في
إعتصار نُشْرِ عَالَمٍ حديد تماماً من أنقاص العالم القديم
المتحرِّق الهالك . كان الرأي السائد ابتداء من كافكا عبر
بيكاسو حتى أيسلر وبريخت ، ومن جيمس جويس عبر
ماليشيتش حتى بروكوفيفف هو أن : «الانسان ليس
مكاملاً في عطائه المهي حتى الآن» . ولذلك فإن العمل المهي
الحقيقي بالنسبة لإرست بلوح يظل دائماً شذرة ، إنه لا
يستطيع إلا أن يكون تقريباً إنه محاولة لمك عموض حقيقة
دقيقة وفقاً لرأي فرانس مارك ، الذي كتب مرة يقول :
«الصور هي تمثيل لاشاقنا وطهورنا في مكان آخر» ، حلف
كل شعر ، حلف كل نثر يكن شيء لا يعرفه : «حياة المردوس
هي عندئذ بمثابة دودة لإلهة العقل» ، هكذا يكتب بلوح



لوكاتش

هذه المحاولة التاريخية ححر أساس في تفكيره فيما بعد .
«الرواية هي صورة عهد التورط الكامل في الإثم ، ويجب أن
تظل الصورة السائدة ، طالما بقي العالم تحت سلطان هذه
الأحرام السماوية» ، هكذا صاع لوكاتش كلماته بروعة في هاية
مقاله . كان وَطَرُ لوكاتش ومأربه الاهتداء الى الكيفية التي
يتحقق بها إظهار الحقيقة عن طريق الفن والشعر والفكر .
إنه السؤال القديم قَدَم الأزل عن العلاقة بين الكون والوعي
مقاله . كان هدف لوكاتش الاهتداء الى الكيفية التي يتحقق
بها إظهار الحقيقة عن طريق الفن والشعر والفكر . إنه
السؤال القديم قَدَم الأزل عن العلاقة بين الكون والوعي الذي
شغل شكله الماركسي المتميز المفكر الطري لوكاتش ما
يسبق عن عشرات السنين خلال حياته . وقد مرَّ الطريق
المؤدي الى هناك بعمل تم إبتاخه في عامي ١٩٢٢/١٩٢١
وطهر تحت عنوان : «التاريخ والوعي الطبقي» - Geschichte-
und Klassenbewußtsein . وقد ساهم هذا العمل بصورة
إسبانية في التوجيه اليساري لكثير من المثقفين الأوربيين .
وفي نظرة ألقاها فيما بعد - عام ١٩٦٢ - على الماضي ، تنصّل
لوكاتش من هذا العمل الى حد بعيد . كان فكر لوكاتش يدور
مراراً وتكراراً حول الرهبة على أن الملاحظات التي يعيها
يومية في العلم والفن تعتمد دائماً على نفس الحقيقة الموضوعية
الواحدة . إن قراءة هذه البصوص ممتعة - أيضاً بالنسبة
لشخص مصطر على صوء العلوم الطبيعية الحديثة الى دحض
تلك الدعوى بوحود حقيقة موضوعية لا مرأء فيها .
عندما عاد جيورج لوكاتش عقب الحرب العالمية الثانية الى
وطنه الحر أصبح مدد ذلك الحين حجة لها اعتبارها ، إلا أنه
كان يُنظر إليه بعين الارتياح والشك من قِبل الكتلة
الشرقية . وسبب تديده بالانتاح المتبدل للواقعية
الاشتراكية لم يكن له أصدقاء في موسكو . إن عمله الأدبي
خراب العقل Die Zerstörung der Vernunft الذي طهر في
السنوات الأخيرة من حياته ، لحدير بالمرء اليوم - أربعون
عاماً بعد إنتهاء الحرب - أن يقرأه مرة أخرى . إنه يعلم أنه
«لا يوحد مذهب في الحياة مُتَرَّة من الإثم» .

ضرورة تحطيم ظاهر العالم القديم ، لكن لا بد رغم ذلك من
إنتشال أمله المدفون لكي يمضي به الى عالم حديد . ذلك ما
كان يراه لوكاتش كواحب للفن . إنه يتمق في هذه الرؤية

في تحليله لرواية بريخت «القرصان - جي» - Seerauber Jenny . المادة في مفهوم المادية لبلوخ هي «منبت الأشياء» . إن بلوخ متفق مع قول فلوير . . «Ce qui n'est pas forme» n'existe pas أي «كل ما ليس مشكلاً ليس له وجود» . كان بلوخ مفتوناً بالشائعة الاسطورية التي تدعي أن ميخائيل أنجلو كان يرى في كل كتلة رخام أشكالاً «بائعة» في أعماقه . إن المادة ليست «كياناً» بل «إمكاناً» .

تفكير بلوخ الحيايالي اليوطوي ، «أحلامه الى الأمام» ، «مبدأ الأمل» الذي كان يؤمن به ، كل ذلك يستمد قوته الحافزة من فكرة «الإمكانية» هذه . نظريه بلوخ الرئيسة هي بالتالي الاقتناع بأن شئو المادة لأن تصح شكلاً هو حليّة النمو المسمة للوعي وللعلم الطرى ومن ثم للتطوّر العملي . ولكن نظراً لأن المس لا يمكنه أن يكون إلا نقرساً - أي عملة إيسابية الى ما وراء حدود المادة - فإنه لا يسعى له أن يكون الاثنس معاً أندأ : لا يسعى له أن يكون إبعكاساً ولا أن يكون كاملاً . لأنه لو كان إبعكاساً للموجود لبقى دون سر ، ودون نقد . وسعي ذلك إستناداً الى المراجع الأدبى : المؤلفون الدس إتبعوا قاعدة الابعكاس «لا يسمعون سوى ما هو عادى وسطحى» ، إهم لا يسمعون ما يحدث» . عبر أن المس الذى يظهر دائماً أشياء محمية ومستترة يحوي في حوهره القدرة الصالية على السر قدماً الى الأمام - وهو لذلك مفهوم سياسى بضمه رئيسية ، والى حد ما ممارسة ثوربه . المس فى وجهة نظر بلوخ ليس له وطبعة التربين . إبه أمل يريد أن يتمخّر وهو لهذا لا يستطيع أن يخدم ولا أن يؤيد . من واحب المس أن يكون معادياً لكل ما هو موجود وقائم ، يتحتم عليه أن يفتح بالتمخير الشقوق والصدوع .

على نحو مختلف تماماً بهمم حيورح لوكاتش واحب المس . إبه يرى في شهوة التدمير الخلاقة لدى بلوخ أثراً من حسو العطمة ومن عرانة الأطوار . ومن موقعه السلى من الأدب الحديث بدأ من قل مع المذهب الطبيعى . ويرى لوكاتش أن تطوّر المذهب الطبيعى عبر المذهب التعبيرى نحو صامويل بكيت كان طريق صلال نحو التدهور لا مثيل له . ذلك لأن : الحير والجمال من وجهة نظر لوكاتش متطابقان و دعواه الى الترابط الفنى ماقضة تماماً لمفهوم بلوخ حول المس . إبه دعوى

تطالب بالكليّة . وهذه الكليّة لا يحدها لوكاتش إلا في الرواية الواقعية - وعلى وحه الخصوص في رواية القرن التاسع عشر حتى توماس مـ أو في الدراما الكلاسيكية (أو المقلدة للطرار الكلاسيكى) . ويرى لوكاتش في هذه الكليّة إستبدالاً أو إلعاء للواقع البعيس بآخر أحس . ان هدف لوكاتش احلاقى ، يطمح الى تعيير الواقع ، وبالتالى الحياة أيضاً عن طريق المس .

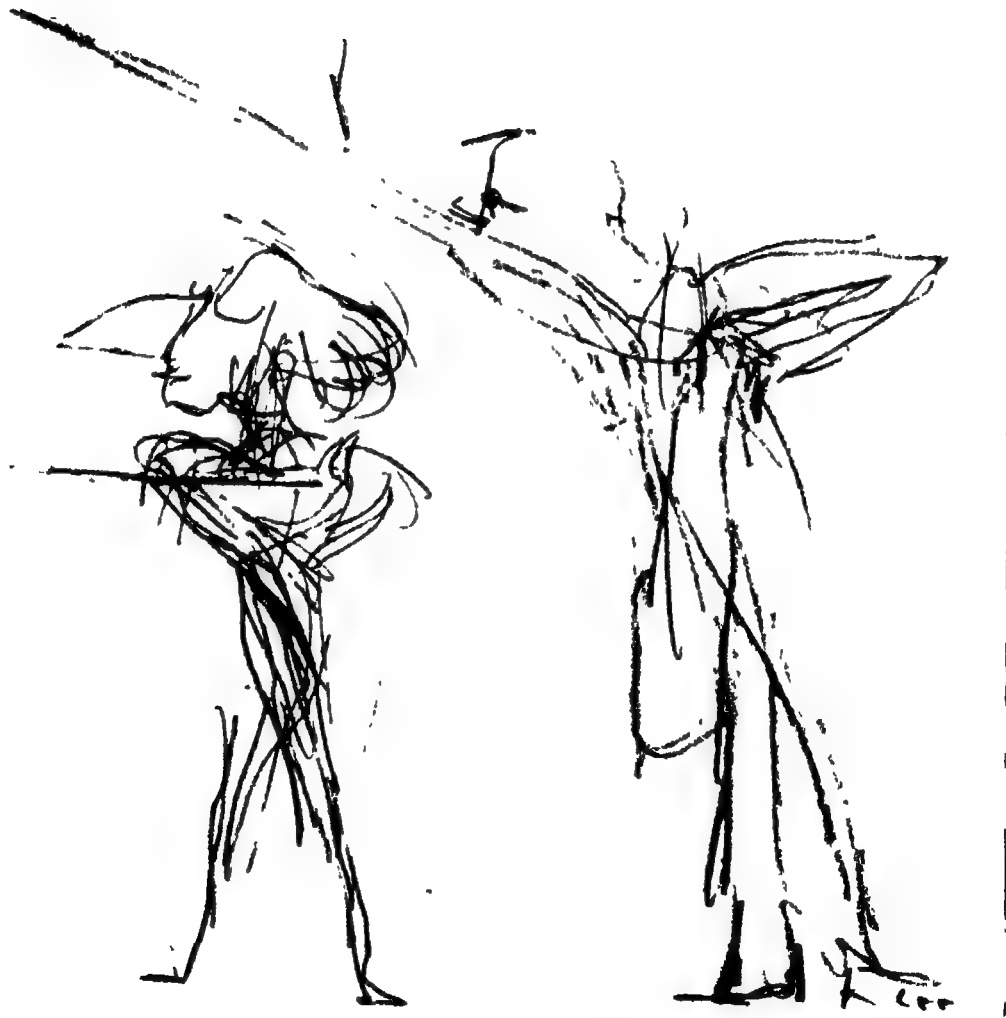
ها يكن اختلاف لوكاتش ليس فقط مع بلوخ ، بل أيضاً مع بريخت . ذلك لأن بريخت لا يريد تعيير الحياة ، بل يودّ تعيير المجمع . يرى بريخت أن حوهر المس يكن في تمثيله لتناقضات الواقع . في هذا الاختلاف الأساسى بين لوكاتش وبلوخ لا يتحلّى الساقص في مفهوم كلا المفكرين محسب ، بل يظهر فيه أيضاً التفاوت الكامل في الصورة الاساسية لكليهما . وقد تركت هذه الصورة الاساسية المختلفة في السنوات المتأخرة أثرها بشدة أيضاً في العلاقات الشخصية بين مـ كانا في الأصل صديقين ، ثم تقطّع وصلتهما ودّت الحموة فيما أكثر فأكثر على مدى حياتهما

ان الرسائل المتبادلة بين هذين الرحلين العظميين من رحالات الفكر في القرن العشرين ، والتي نُشرت حالياً - في عام الاحتمال بالذكرى المئوية لهما - ولأول مرة باللعه الالماسه هي مكانة امتدت لفترة من الزمن بلغت سبعين سنة (من ١٩٠٣ حتى ١٩٧٥) . وهي تعطي نظرة عميقة في تطوّر عملة الشقاق الذى دت بين هذين المحررين لتلك الخطابات ، وفي تركيب الشخصية المختلف تماماً لكل منهما . وأكثر من ذلك أيضاً فإن خطابات إرست بلوخ الى حيورح لوكاتش والى غيره من المعاصرين - من أمثال فالتر نيامين وماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو وهربرت ماركوره وغيرهم - تُطلع على شبكة من العلاقات الوشيحة بين أساطين الفكر في ذلك العهد ، لها أهمية بالغة بالنسبة لتاريخ الفكر في القرن الذى نعيش فيه . وقد احتلّ إرست بلوخ بين هؤلاء المفكرين مركزاً لم يكن وسيطاً محسب ، بل كان أيضاً أساسياً ورائداً ، بطراً لما كان يتمتع به من مكانة باررة . أحد الأسباب التى أدت في سنوات لاحقة الى القطيعة بين بلوخ

أفضل» لشخص طَوَّحَتْ به الطوانح ، بيد أنه يلتقي مع ذلك
نظرةً على المستقبل مفتوحة بعزيمة إصرار لا تعرف الكلل
وبطاقة إبداع خلّاقة قاهرة ، دون أن يُصْخِي مع ذلك بالماضي
ولا بالحاضر - مثلما فعل بلوح أيضاً في أعماله : العالم الذي
قاصه وأدانه لم يتحلّى عنه أبداً ، بل كان يحتفظ دائماً بشيء
من بحر الأشياء التي قام هو بتجريبها من السحر . هذه الزعة
الى التوفيق والتوسط في تفكيره كانت على الدوام متصلة
أيضاً في علاقاته الشخصية التي تحكي خطابات تاريخها المليء
بالتوتر والاثارة .

☆

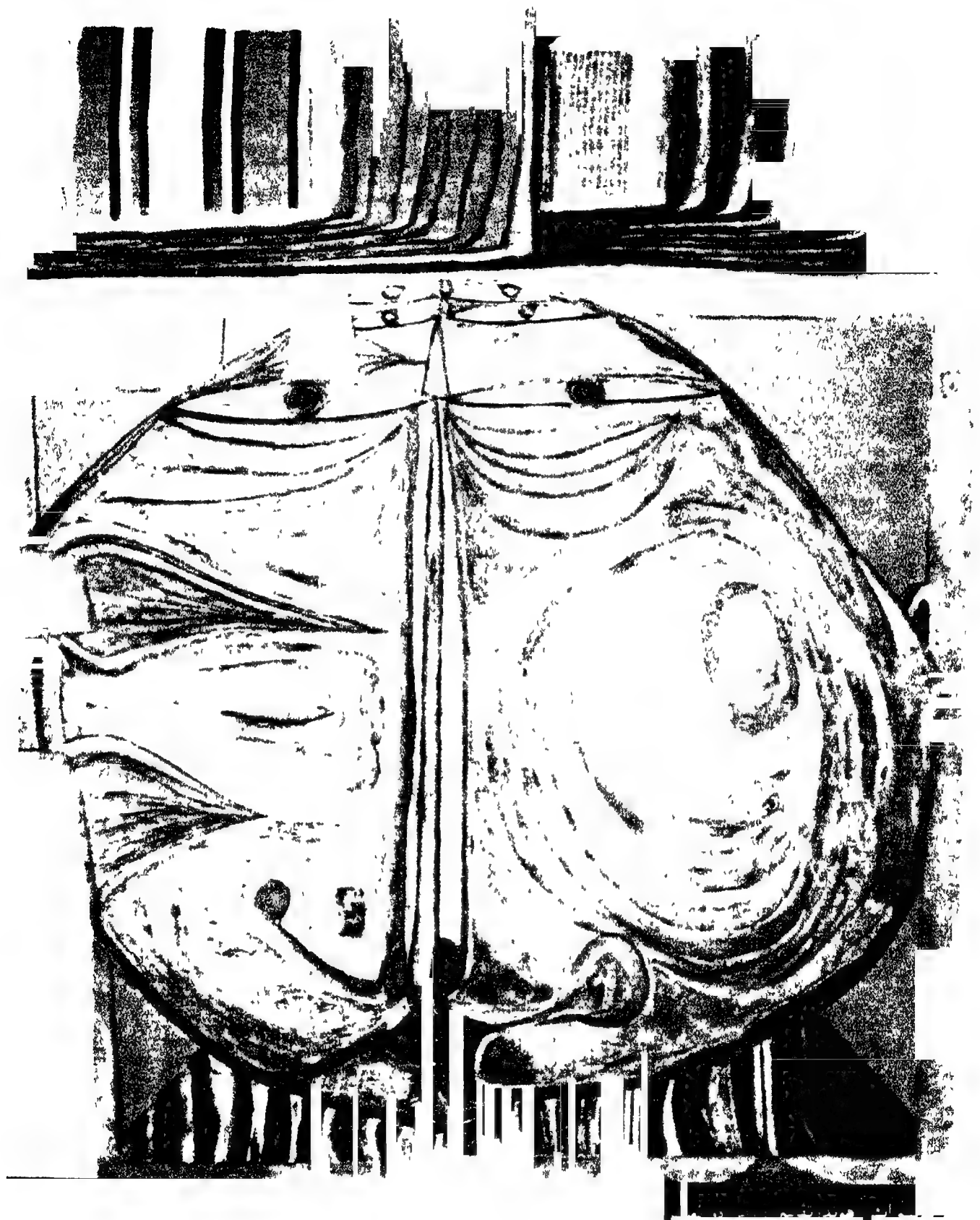
وصديق صباه جيورج لوكاتش ، عبّر عنه بلوخ في خطاب
وجّههُ الى لوكاتش على النحو التالي : «... لأنه لا تتوفر بينك
وبيني على الإطلاق علاقة روحية ممكنة ولا رؤية مشتركة ،
ولأنك تستطيع على نحو أسهل بكثير مني الفصل بين الكيان
والعمل» . إلا أن عدم القدرة هذه على الفصل بين الكيان
والعمل قد أوصل إرست بلوخ أيضاً الى الحد : إن خطاباته
تقدّم دليلاً على هذه الوحدة بين الشخص والعمل . إذ أن
نظرية الأمل تقوم وتسقط بعمل بينهما ، ما يبرق من ثابا
تلك الرسائل والأقوال الصادرة عن بلوخ ، والتي ترغ عالماً
رمتها من عياهب ظلمة اللحظة التي يحياها إنما هي «أحلام بحياة

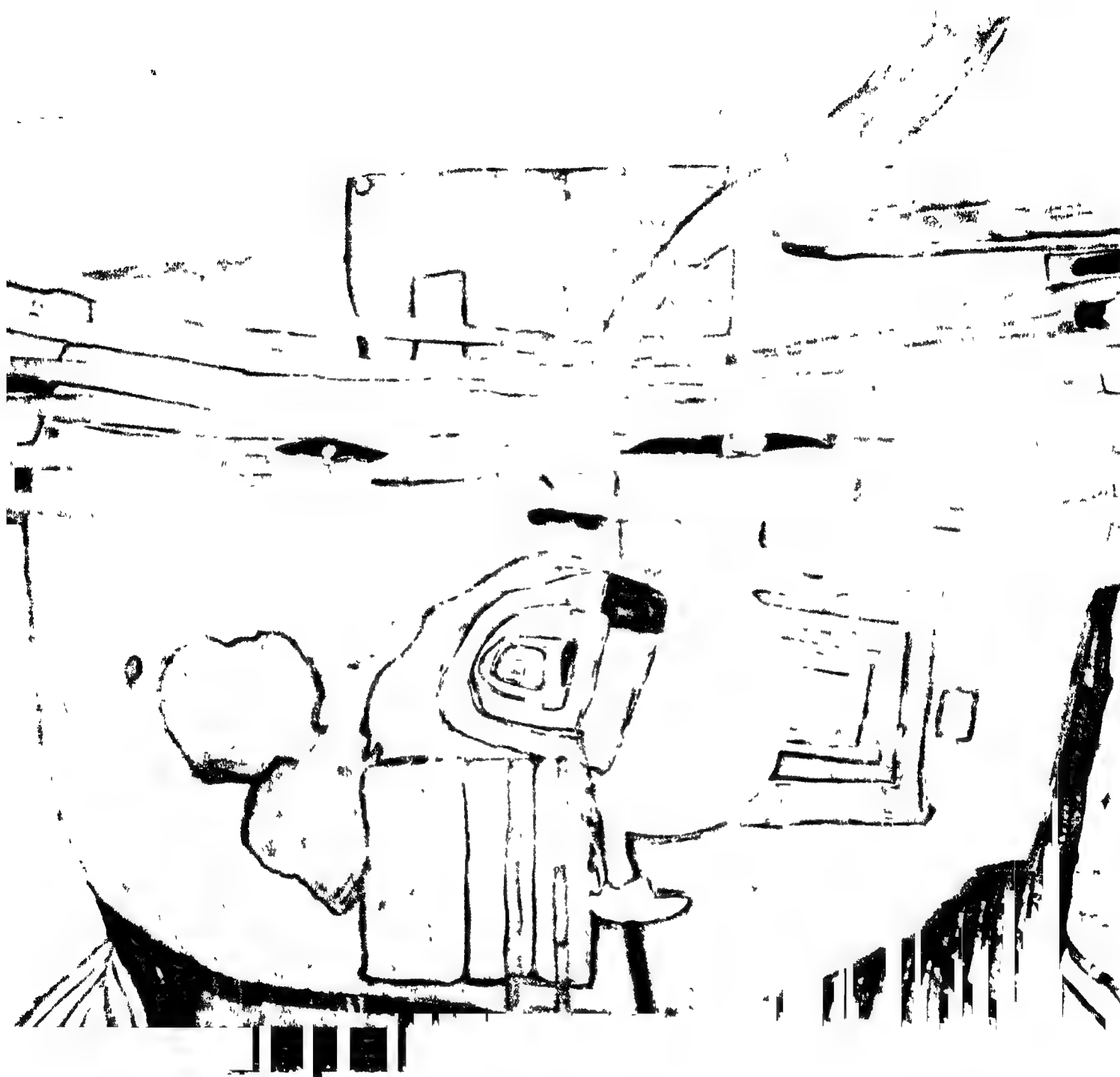


في ١٩٥٥

في ١٩٥٥

ماول كلي : إدراك الهدف .





محاولات لانقاذ العقل

كتاب يورغن هارماس «خطاب الحداثة الفلسفي»

Jürgen HABERMAS Der philosophische Diskurs der Moderne
Zwölf Vorlesungen Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main

مد أرز بيتشه هيئة الانسان الأخير في كتابه «هكذا تكلم زرادشت» أحد كل من الفلسفة والشعر والقدر الثقافي، وضيق مشوعة ومؤثرة أحياناً، في الاعلان عن نهاية العصر الحالي. وقد وصف أورفالد شينجلر سقوط العالم العربي، كما تكهن هايدجر نهاية الميتافيزيقا وبادي ألفرد فير بتوديع التاريخ القائم، كما طرح رومانو غوارديني موضوع نهاية العصر الحديث. ويعرب هومبرنال وريلكه وكافكا في نتائجهم، وكل مطريقتهم الخاصة، عن وعي قوي جداً بنهاية العصر، وكما يبدو، فان عصر العقل، الذي انتدع بكثير من الاندفاع والحماسة المدنية العالمية الحاليه، المحدده بالطماع الأوروبي وذلك منذ عهد التنوير باسم التقدم والحرية والمساواة والتسامح، قد استهلك وأشرف على نهايته وتندو الكوارث السياسية لقربا الحالي في معمولها وكأنها أدلة وراهم مؤيده لسنوات المدرس والادباء السابقين غير أن هذا الوداع الذهبي للحداثة الذي يستطيع ملاحظته في كل مكان اليوم لا يتعلق إلا بتصور العصر لدانه ثقافياً، وليس بديناميكياته السياسية والاقتصادية التي ما زالت وثابة لا يعيقها عائق.

غير أن يورغن هارماس يسعى في كتابه الجديد الى التدليل على أن الجهود الفلسفية للتعلب على الحداثة وللافتراق عنها لم تؤد حتى الآن إلا الى طرق مسدودة وحطرة، فهو يسري لكشف النقاب عن التناقضات في تفكير هايدجر، وكذلك في تفكير معلقه هوركهائمر وأدورنو. وهو يحوص البرال المعكري في مواجهة دزيرا وفوكو وباتاي - ثم يهاجم من جديد حصمه الدائم بيكللاس لومان

ويحذر بنا أن نقول ها هذه الكلمة مقدماً. إن من أراد لمسها أن يطلع على النصوص التي لا تخلو من الصعوبة لمصول الكتاب المتداخلة بدقة وعناية تامتين، فانه سيلقى متناً حلاماً وكثافاً من كتب الفلسفة الألمانية الهامة القليلة في الأعوام العشريين الماضية، أي منذ ظهور كتاب أدورنو «الجدلية السلبية».

إن كتاب «خطاب الحداثة الفلسفي» مؤلف يسعى الى مواجهة

«تدمير العقل»، ويدكرنا في هذه المأساة مؤلف شهير لحيورج لوكاش غير أن هارماس، حلفاً للوكاش، لا يقيس إنجازات التقاليد عفايس الماركسية الوثوقية بل أن رهافة تحسسه لمواقف المفكرين الذين يتناولهم بالنقاش شديدة جداً. فهو لا يتمكن من عرض آرائه بل وراعة تربوية متباهية بحسب، بل يحج كذلك في استجراح تناقضات المفكرين الذين يعالهم وتورطاتهم الفكرية التي لا يمحرج بها، وذلك من خلال نصوصهم نفسها. فهارماس هنا يأخذ حصومه مأخذ الحد، ويولهم الاحترام والتقدير، ويحرد حوجهه النقديه صدم من كل مبارعة شخصية.

إن من أراد أن يوجه هوماً فلسفياً على لاعقلانية الأعوام المئة الأخيرة، فعليه أن يعود الى ما وراء بيتشه ويبدأ هناك بأسئلته، حيث كان العقل المتنور يحافظ على مركزه الذي لا يعترضه مارع، أي عند هيجل هذا ما يفعله هارماس تماماً، كما فعل قبله كارل لوفيت أو إدست بلوح أو حيورج لوكاش أيضاً. إلا أن على المرء ألا يحدع من هذا المدخل التقليدي، إن لم نقل «العتيق السالي». إذ أن هارماس يخادل ويعدم الحجح، وهذا ما لا يتصح إلا في نهاية كتابه طبعاً. وذلك دوماً بالطر الى مطلق فلسفي حديد حاص به. لقد اكتشف هيجل «الداتية» كمدأ للعصر الحديث - عصر العقل. وقد شرح الداتية عناهم كالحرية والتفكير. وقد حصل الشر في طريقتهم من عهد الاصلاح البروتستانتي عبر عصر التنوير وحتى الثورة الفرنسية، على الحرية، وبدؤوا في التطور كأفراد كما لم يحدث ذلك من قبل إطلاقاً، وحصلوا على حق النقد، وعدم الاعتراف بشيء، إلا بعد الفحص والتدقيق، وأصبحوا قادرين بذلك على الاستقلال في التصرف، بحيث أصبح كل شخص مسؤولاً عما يفعل. وقد أدت الفلسفة كمكرة تعرف نفسها، أي كتفكير حاصر، أدت فوق ذلك الى فهم العصر لداته ويقول هارماس بحق أن هيجل كان أول من جعل التاريخ المعاصر موضوعاً فلسفياً، غير أنه لم يحدد جوهر العصر الحديث بحسب، بل أنه شمل بتفكيره أيضاً تناقضات الحداثة وراعاتها ومظاهرها الاعترائية. وقد أدى الفصل الحاسم بين الايمان والعلم الى شوء العلوم الحديثة، وبذلك الى السيطرة التقنية الاقتصادية على الأرض بصورة ترداد كلية وشمولاً. وقد انهارت وحدة

صورة العالم التي كانت سابقاً تقوم على الايمان، وبدأ كل من الاقتصاد والدولة ، والعلم والفن ، والدين والاحلاق ، يستقل شاقاً لنفسه حياته الخاصة . كذلك لم تستطع نظرية «العقل التوفيقى» التي انتدعها هيجل أن تحول دون أن يبقى كل تنوير حدلياً ، ودون أن يحمل كل تقدم في طياته حبرات حديدية للحجاب السلي .

هذه الموضوعات المعروفة في حد ذاتها والمطروحة بوصوح يرى هارماس افتتاح خطاب الحداثة . ومن مقومات هذا الخطاب «الذي ما رلنا محوصها حتى اليوم دون انقطاع ، الادراك القائل بأن الفلسفة أشرفت على هابيتها» . وما لا شك فيه أن الميرياء وعلم الأحياء وعلم النفس والعلوم التاريخية قد أطلقت لأول مرة مواضيع تمس البطرة الى الكون في القرن التاسع عشر ، فأثرت على كيفية إدراك الرمس دون وساطة الفلسفة . وقد واجهت الفلسفة المحاصرة هذه الصورة هذه التحديات بطرق مختلفة . ولكن فيما لم يكن هيجل ولا تلامذته المباشرون من اليسار أو اليمين يشكون في إبحارات الحداثة ولا يودون التشكيك في مبدأ الحرية الداتية القائم على العقل ، فقد احتفل الأمر عن ذلك لدى بيتشه .

لقد أراد بيتشه أن يكون أول من يسهف العقلانية العربية ويفجرها وكما يقول رأي مركري لدى هارماس ، فان اللاإنسانية عند بيتشه هي التحدي الحقيقي لخطاب الحداثة . وبذلك يصح بيتشه بالسسة الى هارماس «محور» الدحول الى ما بعد الحداثة ، ونقطة الارتكار عيب التطورات الخطيرة التي أدت الى رفض العقل . ولا تلغ الحماسة الشديدة لدى هارماس في مناقشته بقدر ما تلغ في معالجته لآراء بيتشه . فالمفكر ، الذي أراد أن يحل تفكير الأسطورة الديوبيسية والشوة السكرى محل التصرف العقلاني المادف والحاص للتقليل العلمي ، تحلى في نقده للحداثة عن الاحتفاظ بمصونها التحرري

إن بطرة بيتشه هذه محدودة جداً ، إلا أنها تطل نافذة المفعول بالمطر الى تفتل الأحيال التالية وفلسمتهم ويدلل هارماس على ذلك بصورة رائعة في تفسيره لآراء هايديجر الأخيرة ، الذي يقوم بمحاولة التفوق على بيتشه في تدميره للعقل . وفي هذا السياق تدرج كذلك الفصول الخاصة بالمرسيين باتاي ودريز وفوكو ، الذين يستوحون آراء هايديجر فيقدمون صوفاً أخرى من معار الهروب الممكنة الى اللاعقلانية .

وقد يصاب المرء بالعجب في بداية الأمر لعدم توزع هارماس عن نقده ، كتلميذ لامع ، لمعلميه هوركهائمر وأودوربو ، مؤلفي كتاب جدلية التنوير ذلك الكتاب الذي أحاطه جيل شاب ١٩٦٨

وستين نقدسية رفيعة . إلا أن هارماس يُبدي بصورة مقنعة ، ولأول مرة على الإطلاق ، كما يبدو لي ، أن مؤسسي المدرسة الميرانكمورتية مدينان لبيتشه أكثر من «مجرد استراتيجية نقد ايديولوجي موحه صد الايديولوجيا بالدات» ، إذ أن هوركهائمر وأودوربو لا يصفان المثل العقلانية للحداثة الثقافية ، ولكن هذه المثل بالدات هو الذي يريد هارماس أن يتمسك به . ويعتبر هارماس اليوم وقوع هوركهائمر وأودوربو في مارقة يصران عليه ، وذلك في المجالات التي أراد المكرون الآخرون أن يقدموا تعليقات هائية لها ، بأنها أهكا قواها في روح العباد وأهها صحياً عطلت العقل في القدرة على توحيه الحياة ، تماماً كما فعلت بطريات سياسة القوة التي طرحها أنناع ستشه . ومن المحتمل أن يثر هذا الفصل ، الذي أعتبره الحدث الحقيقي في الكتاب ، روعة من المعارضة والقاش .

إن نقد هارماس سيقاس بالدرجة الأولى بالمخرج الذي يُعده نفسه لحل أزمة الفلسفة . وكما أُندي بصورة مقنعة ، فان النقد الحدرئ المتطرف للعقل يعرض ثماً باهظاً حذاً من أجل توديع العصر الحديث . ومن الباحية الأخرى فان هارماس يدرك بوصوح أن مسألة إعادة الاعتبار لمفهوم العقل قضية تطوي على «المحاربة» إذ لا يستطيع العودة بكل ساطة الى ديكرات وكلط وهيجل .

ولدا فان هارماس يحاول إيجاد المخرج عبر بطريته الخاصة بالتصرف الاتصالي التهامي ، وهي البطرية التي سق أن شرحها في مؤلفاته الأخرى فالشر مرتطون في عوالم حياتية يتصرفون داخلها بمرص التهام في شكة من العلاقات والمصاميم والرموز الاشارية . وبذلك لا ند من إمكان تحقيق الاتفاق العقلاي ، حتى وإن طل مثل هذا الوفاق معرضاً للخطر بسبب الالتباسات اللعوية .

وهكذا لا تنقد داتية هيجل المجرده ، وإنما محال التصرف العقلاي لجميع الدوات المجرده التي يحتاج بعضها الى العص الآخر ، والتي لا تحتفي - كما هو الحال لدى لومان - في أنظمة غير شخصية . وكما يعلم هارماس نفسه ، فان هذه البطرية تبدو مترمة بمص الشيء . وهي تحطيط مثالي يعتمد على الأمل في ضرورة حصول العقل في هذا العالم على فرصة البقاء والوجود بكل تأكيد

أما ماذا سيكون عليه التصرف الاتصالي التهامي في التطبيق العملي بالفعل ، فهذه مسألة تقتضي من المؤلف إيضاحاً أكثر جلاء في أعماله التالية .

وعلى ذلك سيتوقف مدى مقدرة هارماس على متابعة خطاب الحداثة ومجاهة حصومه بصورة فعالة .

في العلاقة بين الأدب والعقل

العلم ! النسالة الحديدية ! التقدم . العالم يسير الى الامام ! لما لا يلوي رأسه الى الخلف ؟ ! » .

(رامسو - فصل في المحجم)

البحث في مسألة العلاقة بين الأدب والعقل موضوع واسع . بل أنه يبدو قديماً وأكاديمياً . ومنذ أمد بعيد حاص فيه المثقفون والفلاسفة ودار حدال طويل حوله . والآ مرّ حوالي ٢٤٠٠ سنة منذ أن تحوّل سقراط الى أثينا لحضور احتفالات دارت خلالها مناقشات حادة حول مفهوم العدالة . وكعادته عاص سقراط عميقاً في الموضوع وذهب الى حد طرح مفهوم الدولة العادلة والعناصر المكتوبة لها . وفي كتاب «الوليتيا» Politicia يتساءل أفلاطون عما اذا كان ممكناً قول الشعراء والأدباء في هذه الدولة العادلة . وفي المرتين إحيى بالسلب على هذه المسألة . ذلك أن سقراط Sokrates ومن بعده أفلاطون Platon يعتقدان أن الشعر والأدب لا يمكنان من تأسيس دولة تعتمد على المفاهيم العقلانية ، إذ أنهما لا يلتقيان في شيء مع العقل وتطبيقاتهما يتعارض مع أسسه وقوانينه . وقد طلت هذه الفكرة قائمة ومؤثرة الى حد العصر الكلاسيكية ، أي الى القرن الثامن عشر . في هذه الفترة كان التصوير الأدبي في أوج قوته ، غير أن روسو Rousseau عاد الى نشر تلك الأطروحات القديمة والمتشعبة وأعلى بصوت عال أن الأدب هو المسؤول عن انقسام العلاقة بين الطبيعة والعقل وبين السعادة والفصيلة ، هذا الانقسام الذي ارداد استمحالاً بحلول كارثة العصور الحديثة . وما اعتقده سقراط ذو الرعة الافلاطونية اكتشافاً كبيراً (ذلك أن رفضه للأدب حارج نور العقل ليس سوى طوباوية حديدية) ، بدا عند روسو ثقيلاً وشكلاً من أشكال الحنين الى الماضي البعيد . ويعتقد روسو أن الانسان المتحضر حين يفقد عقله وداته يصبح إنساناً صائناً وتصبح السعادة صعبة المبال بالسنة اليه . كما يعتقد أيضاً أن الأب يدفع القراء دائماً في اتجاه الأوهام والأكاذيب الاجتماعية ويطوح بهم في عالم لا علاقة له بالعقل اطلاقاً . وبذلك تسيطر قوى أخرى على حياته ويصبح هو مجرد لعبة لا حول له ولا قوة .

ويكاد يكون موقف كانط Kant مطابقاً لموقف روسو ، ذلك أنه يرى أن الأدب والمن هما دائماً خارج دائرة العقل النظري أو العقل التطبيقي الحاصين لصروريات وأهداف واضحة . ولذا فإن الأدب حسب رأيه لا يجب بأي حال من الأحوال أن ينتصب مدافعاً عن العقل المطري ولا عن هذا العقل الأدوي الذي يستيه العقل التطبيقي والذي كان مهيماً على الفكر العلمي خلال القرن الثامن عشر عند بدء الثورة الصناعية . ومن الضروري - لمعالجة هذه المسألة - العودة الى سقراط وروسو ثم الى سارتر Sartre وبرتولد برشت B Brecht خاصة في فترة شيحوخته للثور على أفكار جديدة حول مفاهيم ما يمكن أن يستيه بالأدب العقلاني وأيضاً حول الاتهامات الكبرى في الأدب المعاصر . والملاحظة التي يمكن تأكيدها في هذا المجال هي أن القيمة العسية للأثر الأدبي لا تخضع إطلاقاً للقوانين والأساليب العقلانية . من ذلك أنما تستطيع القول بأن «مذكرات حلرون» لعونتر غراس Gunter Grass أكثر عقلانية من روايته «طيلة الصميح» ولكنها ليست أكثر منها قيمة على المستوى الفني . وكذلك الأمر بالنسبة ل «هرمن ودوروتي» و «آلام فرتر» لعوته Goethe .

ودون أن نمكر كثيراً نحاول أن نقبل ما أراد أن يؤكد لنا سقراط وهو أن الأدب لا علاقة له بالعقل إلا اذا ما تمت «تثقيته» و «تصفيته» من كل شائنة لاعقلانية . وهو يقول في كتاب «الوليتيا» في أنه اذا ما كان ملزماً على الشعراء أن يكذبوا فلا بد أن يكذبوا بطريقة حيلة . ولا بد أن يتمتعوا عن إظهار الآلهة في صورة شعة أو فطبيعة وأن يكون الحميم في كتاباتهم غير محيف والأنطال كائنات ملائكية وبريئة . ويعلل سقراط رؤيته الإيجابية والمتعائلة هذه بأنه اذا ما حالف الشعراء ذلك فإن الكذب يصبح شائعاً بين الناس وإن الانسان ينفصل عن الآلهة وأن لا أحد يصح راغباً في الموت أو في أن يكون بطلاً ! غير أنما حين نتمعن ملياً في ما قاله سقراط نكتشف أن رؤيته الإيجابية والمتعائلة تخفي حهاز رقابة فطبع يحتوي على كل أساليب المنع الاقطاعية



مارك شاعال - الشاعر في الساعة الثالثة والنصف ، ١٩٧١ .



يأكل الآباء الأبناء أو كأ أن يصاحب الأبناء الأمهات
إن ماهرة الأدب باسم العقل متواصلة الى اليوم ولا يمكن
التحصيل من حديثها . غير أن سقراط رغم حدة معارضته
للأدب يبدو مردوحاً . ذلك أننا حين نتعمق في أقواله ننتهي
احساسه باليابس الوحشية للأدب والسحر والشعوذة وبكل
تلك العاصر التي لم ترَوْص عقلياً وطلت متوهجة في الآثار
الأدبية . كما أن الأدب ظل محافظاً دائماً على جوانبه الواقعية
وعلى رعيته في أن يصنع الناس على قدم المساواة . فهو يجهل
الطبقات والموارق بين الملوك والمحايين وبين الرجل والمرأة
وبين الأحماس والطبقات . ويمكننا أن نقول أن الأدب ولّد
على الورق قيم المساواة والحرية والاحياء ، تلك القيم التي جعلها
سقراط ومن بعده افلاطون هدفاً للدولة المثالية . إن العقلانية

والكهوتية والعاشية والشيوعية . وما يعنيه سقراط على
الأدب هو المحاكاة : محاكاة الصواعق والرياح والآلات الموسيقية
وحتى سباح الكلاب وأصوات الطيور . وهذه المحاكاة تندو في
نظر سقراط شبيهة بالتيار الحار الذي يقتلع الانسان من
حدوره ويطوّح به بعيداً عن مواقفه كما أنها تدمّر وحدة
الدولة المثالية القائمة على العقل والسعادة والمصلحة . ولهذا
السبب فإن سقراط يرى أن الشعر حيالي وكاذب ودوناً الترام
بالصنوبريات الانسانية ، علاوة على أنه يحاول دائماً محاكاة
الأحاسيس البائسة والمتوحشة البائسة في أعماق الانسان كما أنه
يدفعنا دائماً الى عالم الوم والأحلام ويقوّي رعيته في الصحك
والسحرية من كل شيء حتى من أنفسنا . بل أنه في أغلب
الأحيان يحذرنا على قول حتى تلك الحالات الشاذة كأن

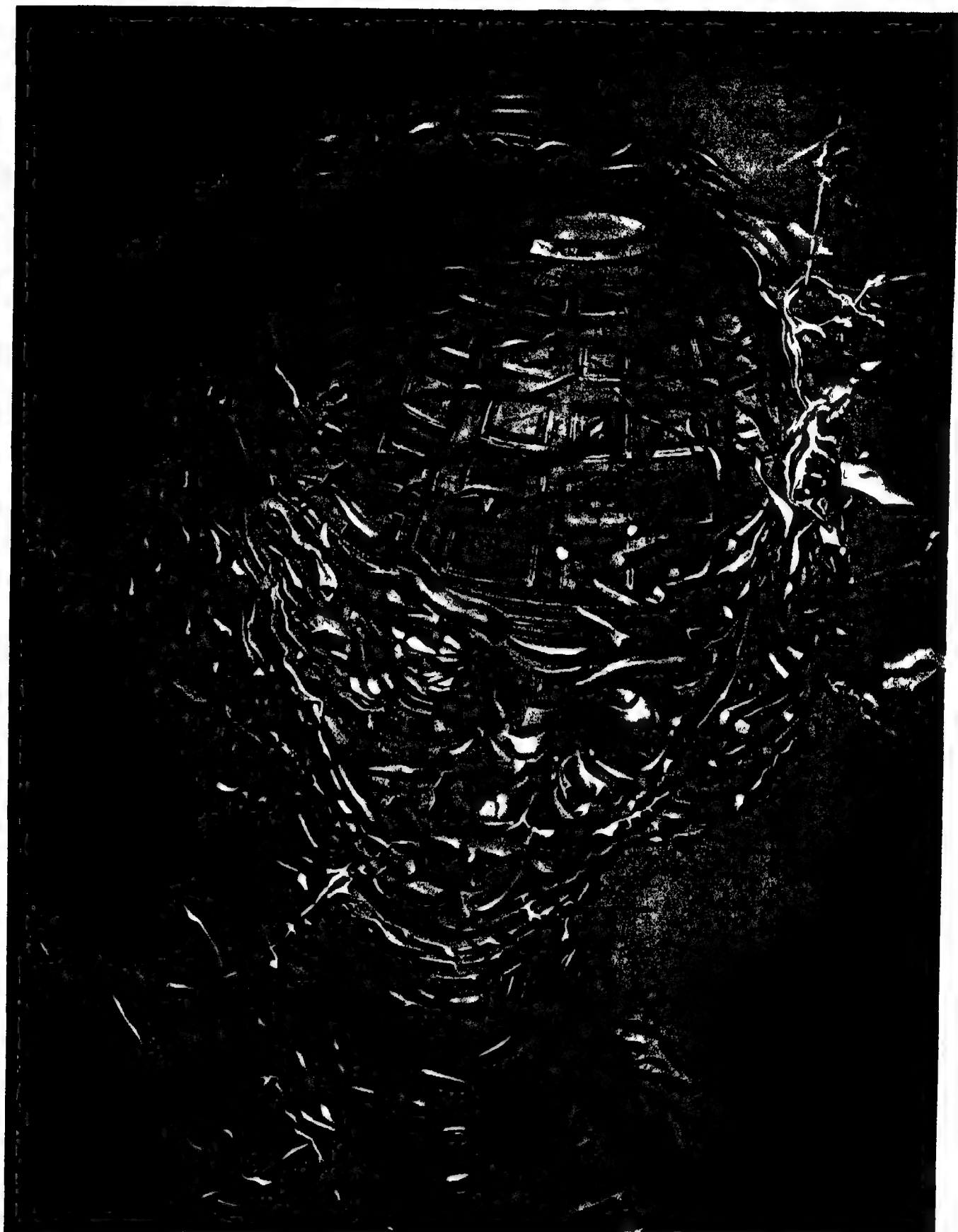
الافلاطونية لم تحقق هدفها في السيطرة التامة على الحياة وعلى الناس . وهي مثل كل الماهج العقلانية التي أعقبتها فزت الى قصص من ذهب لكي تحمي نفسها ولكي تحافظ على وجودها كمنهج . وداحل هذه الدائرة - دائرة العقلانية - ليس هناك مكان للشاعر ، هذا الكائن المتنوع والمتعدد والغامض بسحره وحياله الواسع . وهو لا يطرد دوماً تقديس . وقد جاء في السوليتيا أن الانسان له قدرة فائقة على التكيف والمحاكاة . واداً ما أقل الشاعر يوماً الى الجمهورية المثالية حاملاً آثاره الفنية فانه سيعامل كقديس متحلاً ومكترماً . ولكنه اذا ما أراد الإقامة فسيقع اعلامه بان لا مكان له فيها وأنه مرفوض منها ، ثم يرسل الى الجمهورية أخرى ، بعد أن يوضع في شعره الساردين وعلى رأسه تاج من الصوف !

وبالنسبة لروسو الشبه بدون كيشوت لأنه عاش في عصر غير عصره فان أدب الناس المتعدد الرعات أوجد بدوره جمهوراً متعدد الرعات . ولهذا كان النقد الذي وجهه للنس في القرن الثامن عشر عيباً . بل أنه ذهب الى حد اتهامه بأنه عنصر تخريب للحياة وتعتم للوعي . وهو نقد شبيه الى حد كبير بالنقد الذي يوجهه اليوم الشعراء والكتّاب الى الوسائل السمعية والبصرية . ان الأدب في بطن روسو يدفع الانسان الى العوص في الأحاسيس السخيفة والى النظر الى نفسه من خلال الآخرين . وهو يحاول أن يبين كيف أنه يتعارض مع الحياة وكيف أنه يفرغها من محتواها الحقيقي ليحوّلها بعد ذلك الى مشهد مخيف . وباحتصار فان مستهلك الأدب في بطن روسو كائن فارغ وتائه وبعيد عن ذاته وعن المجتمع وعاصر عن الفعل . وهو رمز للنفس في حياة مستتله .

بعد روسو بقرنين وفي فترة بدأ يأهل فيها بحم الأدب الحديث رز على المسرح رحل أراد أن يبتكر أدباً خاصاً بأنساء هذا العصر العلمي . إنه رتولد برشت الذي كتب كتاباً صغيراً حول المسرح عنوانه Kleines Organon وذلك سنة ١٩٤٨ ، أي بعد سنة من صدور «جدلية العقل» لأدورنو Adorno وهوركهايمر Horkheimer وكتاب سارتر «ما هو الأدب» . وقد وضع رتولد برشت كل قدرته الفنية في هذا الأثر وكأنه كان يريد أن يكون كلاسيكياً قبل موته . إن الكآبة لا يمكن أن توجد الا في الشعر . ذلك أن بوم العقل وحده يسمح بظهور مثل هذه الأحاسيس المخيفة . أما في المسرح فانه من

الضروري أن يتوفر الوصوح التام . وأول ما قام به برشت هو تقنية مسرحه - أو بالأحرى برنامجه المسرحي - من فظائع المحاكاة . وذلك بأن أحصع كل شيء للتقنية بحيث لم يعد هناك فرق بين الممثل والمؤلف والمتفرج . كما أن المشاهدة لا تولد الأحاسيس أو العواطف ولكنها تدفع الى التفكير والتأمل . ان المسرح في رأي برشت يمكن أن يكون وسيلة ترفية ، ولكن هذه الترفية حاصص لحركة الفكر حتى ولو كانت هذه الحركة خفيفة وبطيئة . وهكذا حقق برشت ما كانت ترعب في تحقيقه المثالية الافلاطونية ، أي الوحدة بين العقل والسعادة والفضيلة وذلك من خلال الوحدة بين العلم والترفيه والمسافة .

حاول برشت انطلاقاً من تقاليد الأدب التنويري الأوربي أن يجعل من الأدب وسيلة تنويرية وبيداعو حيا اجتماعية . ولهذا يمكن اعتباره في هذا المجال وريثاً شرعياً لديدرو و ليسبح . وبادخاله العلم في المسرح (يسمى برشت مسرحه مسرح العصر العلمي) أحهد برشت الشاعر نفسه لكي يصعد فوق كرسي التنوير . وأمام الفاشية الهاحة بشراسة وعنف كان عمل برشت هذا شكلاً من أشكال مسؤولية الفن للدفاع عن الحرية والقيم الانسانية . ولكن ثمن هذا الموقف كان غالياً جداً . إذ ان الفن الذي حاول أن يقوم مقام الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية والمؤسسات الاجتماعية والثقافية وأن يلعب دوراً بيداعو حياً كان قد أحر في كثير من الأحيان على مفارقة ميدانه معوّصاً بذلك العلوم الاجتماعية التي كانت عاتية عن ألمانيا في ذلك الحين . وفي كثير من مسرحياته حاول برشت تفسير مفهوم الأرملة الرأسمالية الدائمة للجمهور البورجوازي وأيضاً تحليل العاشية تحليلاً مادياً . ولكن محاولاته لجعل مثل هذه المواضيع القريبة من العلم شاعرية توقفت عند حدود معينة . هناك فرق بين عاليلي الذي يراقب قوايب الأجرام السماوية وبين الكاتب الذي يستخلصها . لكن برشت لا يؤمن بوجود مثل هذا العارق . وكان يعتقد بأن العلم يمكن أن يتيح للانسان حياة مطمئنة فوق هذه الأرض . وهو تقدير أظهرت الأيام خطأه إذ أن العلم تحول اليوم الى عول مخيف يهدد الطبيعة والحياة البشرية على حد سواء . وربما لهذا السبب أقل بحم برشت هذه الأيام وتساءله الناس في هذا الوقت الذي تشتد فيه مآهضهم لخطر الحرب النووية وتدمير المحيط الطبيعي .



سلفادور دالي : رأس راهانيل مشدوح ، ١٩٥١

أفكار الآخرين . إضافة الى كل ذلك كان سارتر يرى أن الأدب اذا ما تحول الى نوبق دعاية والى شكل من أشكال الترفيه السطحي والساذج فان المجتمع بأسره سيسقط في الحضيض ويعرق في الوحل .

بعد كل هذا ماذا يمكن القول عن أدب اليوم ؟

ابنا نستطيع اذا ما تأملنا الانتاج الأدبي الذي يطالعا هذه الأيام أن نتلمس رد فعل واع وغير واع لما يمكن أن يسميه بالنؤس التويزي يعكس أزمة حادة هي ثمرة التقدم العلمي والتقنية . وقد بدأت هذه الأزمة في الستينات أي عندما بدأ يظهر أدب يمكن أن يسميه بالأدب الأحصر . وهو أدب ماهر لكل نقد عقلاي ويتمحور حول التجربة الذاتية للكاتب أو حول مفاهيم مثل «الاصالة» و «الوطن» و «المرأة» وهو حليط من العواطف الحميمة والانفعالات والدموع والهواش (أعمال بيتر هاندكه Peter Handke وبتو شتراوس Botho Strauss على سبيل المثال) .

هل معنى ذلك أنه لم يعد ضرورياً أن يطرح السؤال التالي : ما معنى أن يكون الأدب عقلايياً وما معنى أن يكون لا عقلايياً ؟ ! وهل معنى ذلك أن الأدب قادر من حديد أن يثبت وجوده في الواقع وأن يتصر على أولئك الذين حاولوا تدميره باسم العلم والتكنولوجيا الحديثة ودهسوا الى حد إعلان موته .

ملاحظة : هذا النص تلخيص لمباحثات أقيمت خلال هذا العام بمناسبة ندوة قدمت فيها مجموعة محو حول عدد من المشاكل المتعلقة بالأدب والص

ولهذا لا بد من طرح السؤال التالي : «الى أي حد يمكن أن يكون الأدب عقلايياً اذا ما رفض التحلي عن الحداثة ؟» . غير أن برشت تخشى بمكر طرح مثل هذا السؤال . أما سارتر في كتابه حول الأدب والصادر في سنة ١٩٤٧ فقد حاول التوفيق بين الالتزام والحرية وبين الضرورة الجمالية والاحلاقية وبين استقلالية الأدب ودوره في وضع معين . وقد قام سارتر بفصل الشعر عن النثر . فالشعر بالنسبة اليه ينسب الى الفنون المطلقة مثله في ذلك مثل الرسم والموسيقى . أما النثر فهو الفعل المكتوب . ان الكاتب كائن يتحدث ، وهو من خلال ذلك يمكن أن يشتم أو يطالب أو يقنع أو يتوسل أو يقترح وهذه البطرية التي طرحها سارتر تكاد تعكس تماماً صورته ككاتب . فكأنه يتحدث عن نفسه من خلالها ويبرر مواقفه وأفكاره . وهو كواحد من العمالقة الكبار لا يرى ضرورة في أن يكون العقل في خدمة مذهب أو مذهب أو نظام . أنه بالنسبة اليه طاقة لا تعرف التعب ودائماً وراء الأسئلة والأفكار الجديدة . وهكذا تمكن سارتر من أن يحرر نفسه من كل العوائق العقلانية التي كتلت المبدعين خلال مختلف العصور . وهو يكتب كان دائماً يحاول أن يهرب من الاحاديث البهائية وأن يكون شهماً بهر عظيم يتدفق باستمرار . كما أنه لم يربح في امتلاك ذلك العقل الذي كان يصمه كلب بأنه وسيلة ناجعة لاستخلاص الخاص من العام . إن التنوير حسب أدورنو وهو كهايمر شمولي . وهدفه الأسمى هو بلوغ المهج الذي ينتج عنه كل شيء . غير أن سارتر رفض كل الماهج ونادى بضرورة أن يكون الأدب مفتوحاً أو لا يكون . ورعا لهذا السبب والأسباب أخرى بطبيعة الحال لم يتردد في أن يسيء نفسه أكثر من مرة وأن ينقد أفكاره بنفس الشدة التي نقد بها

هل تكون الرؤيا مصدراً للأمل ؟

ولقد كان رقم اورويل Orwell السحري ١٩٨٤ تمثيلاً لهذه الرؤيا المتشائمة . ولم يحدث - مثلما هو الحال الآن - أن ابتعثت اليوطوبيا والرومانسية المتشائمة ، وفلسفة اليأس ، والتحيلات المعقدة بالأحاسيس الكثيفة عن قرب هاية الشرية . وكل هذا خلق نوعاً من الشعور يشابه كسوف الشمس في نفوس الناس ووعيهم .

والآن نكسب المكتبات الألمانية محتلف الكتب حول الهاية المرتفعة للشرية . كما أن أفلاماً مثل «الرؤيا الآن» و«الكارثة» و«المقهى النووي» و«العاب الحرب» و«اليوم التالي بعد شوب الحرب النووية» شهد إقبالاً حاميهاً لا مثيل له .

ولا نطلق التحيلات عن روال العالم من التفكير في احتال شوب حرب نووية محسب ، بل وأيضاً من التفكير في اشتداد الأزمات الاحتاعية والسيئية وفي الكوارث الحقيقية والخيالية ، وفي الأزمات السياسة والتهديدات العسكرية . وكذلك من التفكير في انقراض العابات وانواع من الحيوانات والساتات ، وفي الانمحار السكاني وفي كوارث المعاعات في العالم الثالث ، وفي البطالة المترايدة ، وفي تفاقم الارهاب ، وفي اشتداد الرقابة الشاملة للدولة .

في ملاحظاته الهامشية حول روال العالم كتب هانس ماحوس إيتسبرجر Hans Magnus Enzensberger ساعراً من هذه الطاهرة . «إن تحيلاتنا حول سمر الرؤيا أو روال العالم تصاحبا باستمرار في حقائنا الايديولوجية الصغيرة . انها شية عبيج للشق . وهي موحودة في كل مكان . ولكها ليست حقيقة . وكأنها حقيقة أخرى أو صورة محاول رسمها أدهاسا . انها الانتاح المتواصل لخيالنا . انها الكارثة في

لو عاش بلوح الى حد سنة ١٩٨٥ ، لكان نلغ من العمر مائة عام . وقد احتفلت مدينة لودفيغشاهن Ludwigs-hafen التي شهدت مولد الفيلسوف الخير يده المناسبة . ونطلب معرضاً صمماً تحت عنوان «الرؤيا : مصدر للأمل» . وجميع مواضيع المعرض استلهمت اساساً من افكار هذا الفيلسوف الذي يعبر دون شك واحداً من اعظم فلاسفة عصرنا . وهي مستفاد اساساً من مولفاته الرئيسية الثلاثة «روح الطوباوية» ، و«مبدأ الأمل» و«مراث عصرنا» وقد اهم بلوح اهتماماً بالغاً بفكره الروا . ومعلوم ان فكره «بانه العالم» وافكارا اخرى تتصل بالدمار الشامل ومحاول الناس من بانه معجزة للقاء سطرط في المرحلة الأخيرة على الأدب والفن والفلسفة

والمعرض المذكور ابرز فكره الروا ضد الفروع الوسطى ، مروراً بعصر الاصلاح (رسوم الرجب دورر) وتم عصر النهضة والعصر الباروكي ، واحيراً القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر . ومعلوم ان من الرؤيا لم بعد ابتداء من عصر النهضة فماً موراسا . وكتب اعلم اللوحات يسمى الى القرن الثامن عشر . والسبب ان فكره «الرؤيا» اصبح اكثر ابتساراً وسطرط على ادهان البشر بسبب الفواع التي الم بها خلال الحربين العالميتين ، وايضا بسبب عام احطار اندلاع حرب نووية . وربما لهذا السبب ايضا اصبح هذا الموضوع موضوع الرؤيا - حطلى باهمام كثير لا من جانب الفلاسفة والشعراء والفنانين ، بل وايضا باهمام عامة الناس . وقد كان المعرض انش هذه قدمها مدبة لودفيغشاهن لانها المعظم الذي فهم عصرنا فيها حدداً ، وعمق في دراسته فواجهه والامه

وفي هذا الصدد ندم نقاً للمحافل شنايدر نحدث فيه عن فكره الروا في عصرنا وتأثيرها على الادب والفن عموماً

ثمة شح يحول في أوربا ويسمى شح سمر الرؤيا .

وهو يتربص بالشرية ويعتدي حياها بالصور الماحضة عن قرب هاية ودمار العالم .

وبعد أن كانت هذه التصورات الخيالية حول هذا الشح تساب في أشاء الليل في العهود القديمة ، أصبحت اليوم تنسرب الى نفوسنا في وضح النهار ، متحدة أشكالاً وصوراً جديدة : سوات ديبية ، تكهات وافتراسات علمية ، رؤى فنية ، أساطير مستدلة أو مجرد حرافات .

لقد كثر في السنين الأخيرة استعمال كلمة «هاية» . والكل يتحدث عن «هاية التصوير» وعن «هاية الأدب» وعن «هاية الحداثة» وعن «هاية الفو الاقتصادي» ، وأحياناً انتشرت الرؤيا الماحضة عن «هاية الشرية» .

رؤوسا . انها كل ذلك وأكثر من ذلك . انها واحدة من أقدم التخييلات التي لارمت الجنس الشرقي .

وهذه الطاهرة التي تأتي وتحتفي من حين لآخر ، لها تاريخ متقلب ارتبط دائماً ومباشرة بالتغيرات المادية التي لارمت تاريخ البشرية . ذلك أن الأفكار حول نهاية العالم قد رافقت اليوطوبيا دائماً وأندأ وكأنها طلبها أو وحها الآخر . دون كوارث ليس هناك أبدية . ودون رؤيا ليس هناك فردوس .

وكل هذه التحيلات عن زوال العالم ما هي الا يوطوبيا سلبية .» .

وفي كتابه الخوف من الفوضى الذي اكتشمت أهميته أخيراً ، كتب يواخيم شوماخر Joachim Schumacher تلميذ الفيلسوف إرست بلوخ Ernst Bloch أن الانسان في مختلف العصور ، أراد دائماً أن يُقع نفسه بأن العصر الذي يعيش فيه ، لا يمثل مرحلة انتقال أو تحوّل يعصي الى عصر حديد ، بل هو



يوم الحساب المواجهة العربية في كاتدرائية أوتون ، ١١٣٠ .



مارك شاعال سوءة تدمير نابل

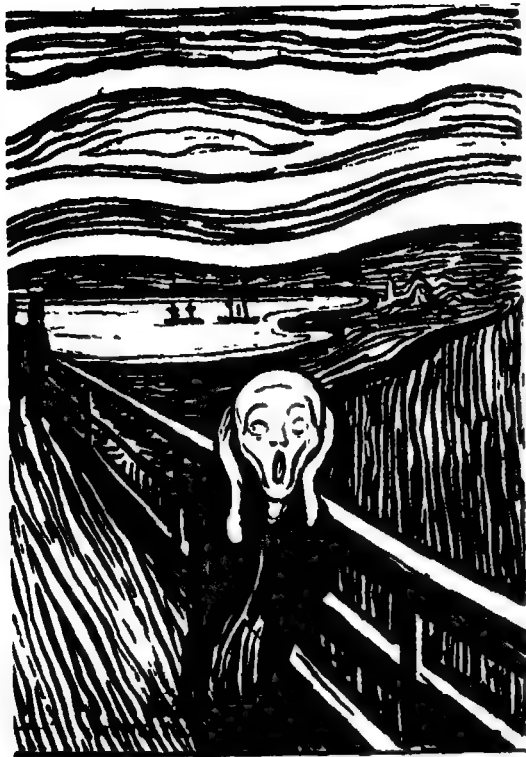


مارك شاعال سوءة تدمير القدس

في هذا الفراغ العقائدي والديني ، بررت المسيحية كديانة
اساسية ، حاءت لتواصي الانسان بتصوراتها عن الآخرة وعن
الخلود ، وأعادت للوعي الانساني في مستهل القرون الوسطى ،
السكنية والهدوء ، وكل ما كانت فقدته بسبب تلك
الصراعات التي شنت بين حلفاء الاسكندر الأكبر قبل
٣٠٠ عام من ميلاد المسيح . ولكن المسيحية - رغم ذلك - لم
تشد عن القاعدة واستشمت هي أيضاً الهاية المرتقمة للبشرية
مكن خلال الحروب والحروب الأهلية ، والطاعون الأسود ،
وكل تلك الكوارث التي اعتبرت عقاباً من الله بسبب شرور
ارتكبت فوق الأرض

ولقد سقت حركة التنوير في أوروبا والثورة العلمية التي
رافقتها وتطورت بعدها ، أزمة عميقة في إيمان ووعي الناس .
من ذلك ان الحروب الدينية وحرب الثلاثين سنة (١٦١٨ -
١٦٤٨) مرساها المحسدة للرؤيا ، والتي دمرت

هياكله المطاف ، بعده لم يبق أثر للانسان أو العالم وقد اعتقد
الانسان أيضاً أن التناقضات والامرات الاجتماعية والفكرية في
عصره ليست سوى عقاباً من الله . ونحن حين نأمل في تاريخ
العالم نكتشف أن طاهرة الخوف من الروال والماء لارمت
البشرية منذ ظهور أول مخطوط . وتكاد كل أساطير سحر
التكوين بعض البطر عن مسعها الديني أو الثقافي تنصم في
أعماقها إبنكار واضح لداتها . وكل التحليلات المائتية عمر
التاريخ مهما احتلمت أشكالها والأقنعة التي تحتها وراءها كانت
دائماً تمثل تعبيراً عن تعبيرات اجتماعية حاسمة ، راهبة أو
مستقبلية . وقد خلقت هذه التعبيرات التاريخية شعوراً
بالخوف من المجهول ، وساعدت على بروز التحليلات بقرب
روال العالم . وقبل أن يحتل الرومانيون الامبراطورية
الاعريقية ، تصور الاعريق أن انهيار عقيدة تعدد الآلهة في
العصور القديمة ليس سوى الهاية الشاملة للعالم . وكان العصر
الذي أعقب العصر الاغريقي ، مفعماً بالخوف من الموت
وبشعور من الدمار والتشاؤم العميق .



ادوارد مونك . الجوف
الصرخة



فاسيلي كانديسكي . المثلث الكبير .

وقد انحر عن هذا الفشل الذريع تفاهل الشعور باليأس لدى الانسان المعاصر واشتداد تلهفه للخلاص من الحصار بصفة عامة ! وقد عمد الكثير من المستنيرين برؤى العالم إرهاب التهديدات المحتملة التي تواجه الانسان ، لا الى حقائق واقعية وموضوعية ، مثل الاضطرابات السياسية ، والعسكرية ، والبيئية ، بل الى الانتروبولوجية ، والميتافيزيولوجيا ، والى تخريجات فلسفية أخرى . وهم يريدون أن يشتوا من خلال ذلك أن الانسان هو مصدر كل شيء ، وما يواجهه اليوم من رعب شيء متأصل في طبعه .

ومثل هذه الأفكار تروحها الآن جماعات تحتفي وراء ما يسمى

بالبوليتيكو الأمريكية ، ١٩٣٧

«الامبراطورية الرومانية المقدسة للام الملمية» ، اعترت إنبياراً فاجماً لا للنظام السائد فحسب ، بل للعالم ككل . وقد أثار اندلاع الثورة المورخوارية في اخلترا ومربسا ، وبالاخص لدى الاشراف والقساوسة المخلوعين ، التحيلات الفئائية . وفي الحقيقة ، يمكن أن نقول بأن كل الطلقات التي حكمت ، لم تترك الركح إلا بعد أن قامت بتلك الحركة العاطفية ، والمثيرة للشفقة ، وكأنها تريد أن تقول أن سقوطها إشارة بنهاية الحضارة الموربية ، بل وبروال العالم هائياً ! وقد كان كتاب أوزوالد شينجلر **تدهور الحضارة الغربية** نوعاً من التخيل الجماعي للثأر ، إذ أنه يحسد هذه المصائبة . وباحتصار يمكن أن نقول : أن كل حركة في اخاه المستقل ، تعتبر من طرف الطلقة الحاكمة ، دعوة الى الموصى والى التدمير التام ! وعند انبيار الراح الثالث ، راحب التحيلات المصائية . وخلال فتره إعادة بناء ألمانيا وحتى الخمسينات ، سيطر المناقش على الناس وداهمت الكوايس أدهامهم . ويبدو ذلك واضحاً في المؤلفات الأدبية التي صدرت عقب الحرب العالمية الثانية .

إضافة الى ذلك ، تسبب الماحمه التي المت هيروشيا وناحاركي من جراء القنبلة الذرية في إحداث هلع كبير من احمال فناء البشرية . وشببت الحركة المعارضة للتسلح النووي في الخمسينات بأن الفرع الذي أصاب الانسان بسبب التسلح النووي كان شديداً ، وأن الخوف من اندلاع حرب عالمية ثالثة أصبح ملازماً له في حياته اليومية . وكل تلك المخاوف السوداء التي تناسها الناس أثناء فتره الرحاء والمعرجة الاقتصادية العالمية ، تفاهت من حديد حاصه بعد أن بلغ التسلح النووي دروبه في السبعينات

وتوضح احدى الدراسات العلمية التي نشرت مؤخراً أن المخاوف والتصورات المصائية المنتشرة الآن انتشاراً مريعاً ، ليست سوى نتيجة منتشرة لفقدان الناس الثقة في القيم السائدة : الدولة ، العدالة الاجتماعية ، التكنولوجيا الم . وهو ما كان سماء بيتشه من قبل بانقلاب القيم في جميع محالات الحياة . وبناء على ذلك ، فإن كل التصورات المصائية الرائجة اليوم ، يمكن وصفها بأنها أحلام بالخللاص انقلبت فجأة لتصبح يوطوبيا سائلة ، ذلك أن الحصاريتين ، المسيحية والشيوعية لم تتمكننا من تحقيق ما وعدتنا به الناس من محبة وحيرو مساواة وعدالة .

قل ، حتى يتمكن من مواجهة التهديد النووي . هذا التهديد الذي لا يمكن مقارنة خطره بمخطر الانقلابات الاجتماعية والسياسية السابقة ، لا بد أن يحفز همما ، وأن يقوي فينا الرعمة في المحافظة على الحياة الشرية . وهناك العديد من الظواهر تشير الى أن هناك تغيراً في الوعي بدأ في العشر سنوات الأخيرة ، وهو شبيه بذلك الذي رافق عصر النهضة . وحده هذا الوعي الجديد يمكن أن يعلن عن ميلاد انسانية جديدة وفيه في ثاياه يكن «مبدأ الأمل» !

(تلخيص لصح طوبل سمس العموان)

بالفلسفة الجديدة . ولقد استعمل جورج لوكاتش Georg Lukács مرة تعبيراً طريماً هو : «فندق الهاوية الكبير» . ويبدو أن هذا التعبير يجسد بحق وصية هؤلاء «الفلاسفة» الخالسين في الصالونات الفحمة يلتذون بالحديث عن الشرور وعن الصغية والحقد وإعداد القداشات الحمازية الصارحة . وهدفهم من خلال ذلك قهر كل البيوطيات الانسانية والاجتماعية ، وإلقاء الانسان في منمه قمر .

ان التهديدات التي تحابه حصاره عالم اليوم ، تحتم علينا تعبير أساليبنا ومناهجنا الفكرية بصمة جذرية وكالم فعل ذلك من





ٲاؤل ءل : ءوف .



ماكس بيكان : فارس الرويا .

تربيتي العلمية

والوحدان . وأذكر أي حين قرأت « من الأعماق » تأليف أوسكار وايلد أنعمت بسحره . حتى إنني عندما بلغت الصفحة الأخيرة عدت فوراً الى الصفحة الأولى أقرؤه ثانية كأني أستعيد لحماً حياً وأنعاماً رائعة . ولكنه لم يترك في رأسي مركبات ذهبية كتلك التي تركها « أصل الأنواع » لداروين . فقد عرني داروين أما أوسكار وايلد وحوو روسكين وكارليل من الكتاب الداتيين فقد سببتهم ، لأهم جميعاً بعدون عن الحقائق الموضوعية . وحين أقرؤهم الآن أشعر أنهم يحطون أو يصرحون أو يتفحصون . فأحد اللذة العارة في أسلوبهم ، ولكي أحس أنهم ليسوا مفكرين أساسيين . والمفكر الأساسي عندي هو داروين الذي يتحدث في اعتدال وحر . وأسلوبه هو الأسلوب الرصين . وأقرب الناس إليه في هذا الأسلوب هو برنارد شو . وقد سبق أن قلت إن أحسن ما بقيس به الكاتب أن يعرف مقدار ما تركه لنا من المركبات الذهبية ، لأنه على قدر هذه المركبات يكون تفكيره محورياً أو بدرياً ، أي أما لا يأخذ منه المعرفة الحامدة فقط ، بل يأخذ المعرفة البامية التي تنمو وتتشعب في الخلايا الرمادية من الدماغ فتتركها وحن بفكر وشتك في اشتكاكات حديدة لا تفتأ تنها الى توسع وتعمق وإبداع . ومنذ ١٩٠٨ حين قرأت « أصل الأنواع » وأنا في هذا التوسع والتعمق . فقد درست السيولوجية والحيولوجية ، بل سيكلوجية فرويد ، نحاف من إحياء داروين كما أن داروين كان السيل الى التعرف الى هربرت سسر . وكان داروين يصفه بأنه « فيلسوف التطور » .

والحق أن سسر هو المسئول عن تعميم هذه الطريقة ونقلها الى المجتمع ، ولا عرة بأنه ارتكب أخطاء كثيرة في التفاصيل ، فإن الأخطاء أحياناً قد تكون مثيرة مثل الاصابات . لأنها تفتح كوة على ناحية لم تكن مفتوحة من قبل . فإذا كان الباطر إليها

لما تركت مصر الى فرنسا في سنة ١٩٠٧ كان « التطور » من مركباتي الذهبية البارزة ، بل المركب الأول . حتى إنني حين هبطت باريس جمعت طائفة من الكتب التي تعالج هذا الموضوع ، ولكي لم أستطع فهمها وقتئذ ، لأنني أسأت الاختيار فلم أقت الكتب الإبتدائية أو بالأحرى لم أحدها . فلما فصدت إلى لندن وحدث العشرات من هذه الكتب الإبتدائية . وكاتب جمعة « العقلين » نشرها وسعها بأثمان الراب ، سعر ٢٥ ملية لكل كتاب فأكتب عليها في دراسته مثاره ، مع استعراض الخلاصات وكنانه العلفات وقرأت كتاب داروين « أصل الأنواع » . وليس في هذا الكتاب شيء يشق على الفهم ، ولكنه يحاج الى التأمل الكثير . وداروين بعيد كل البعد عن التعبير المسرحي ، إذ هو متواضع معتدل نكس في حذر كأنه يخشى أن يؤمن الفاري . بكل ما يقول . وهو الصد ليشه في الأسلوب فإن ينتشه ناوي سماوى ، أما داروين فأرصي طيبي . وأسلوب بيتشه عاطفي داني حتى حين يهتدي الى الحقائق الموضوعية . أما داروين فيكتب عن وحدان وتعقل ، حتى لتحس أنه يفيض عن نفسه عاطفته ودانيه كما يفيض أحداً العار عن شحمه .

وليس شك أن حي لداروين ، ونحيري لسطرية الطور ، مند شأني الثقافية ، قد تركا أثرهما في أسلوب الكتافي . فقد قيل إن الأسلوب يدل على الحاح الأخلاقي للمؤلف ، بل يكشف عنه . أي يدل على الاتجاه المكيري وإيثار بعض القيم على بعض . وأنا أؤثر أسلوب داروين : أسلوب المنطق الصارم ، والحد ، والاعتدال ، على أي أسلوب آخر يوصف بأنه « أدبي » . وكثيراً ما وصفي الكتاف في مصر بأنني لست « أدبياً » لأنهم لا يحدون عندي تلك الرحارف والتراويق المألوفة في عيري من الكتاف . ومع ذلك فإني لا أنكر سحر الأسلوب العاطفي . ولكي إذا كنت ألتد السحر أحياناً ، وأستمتع بما فيه من مهارة ، فإني أؤثر عليه أسلوب التعقل

أحطاً الرؤية ، فإن فصله لا يرال عظيماً لأنه فتح الكوة . وهذا هو ما أراه في كثير من المفكرين مثل فرويد وسنسر ، بل وداروين نفسه . فقد سبها فرويدي حطته عن «مركب أوديب» كما سبها سنسر في حطته عن سوء النظام الاشتراكي ، وكذلك سبها داروين في حطته عن تنازع النقاء . وكل هذه الأخطاء كانت كوات جعلتنا بمكر وبحث ، لأنها فتحت لنا آفاقاً جديدة انتقلنا بها من الميدان البيولوجي الى ميادية الاحتجاج والدين والاقتصاد .

ومن الكتابات التدريين الأساسيين الدين تأثرت بهم ، وما رالت المركبات الذهبية التي حلموها في حللناي الرمادية قائمة بل نامية ، كارل ماركس . فقد وصلت اليه عن استعراض صده من كتاب «الانفرادية» الدين يقولون بالمماراة الاقتصادية مثل هربرت سبسر ، وحرحت مه على احترام له واحتقار لهربرت سبسر وأمثاله . ولكن هذا الاحتقار ، في هذه النقطة المعيبة ، لم يقص إكباري للقوة التفكيرية عند سبسر . والحق أنها قوة عظيمة جداً . فإن نظريته شاملة ، وهو فيلسوف أكثر مما هو عالم . ولكنه فيلسوف بعيد عن العيبيات . وقد احترق هذا الرجل التفكير احترافاً ، حتى ليسأم الانسان حين يقرؤه ونكاد يسائل : لماذا يلهث ويعرق ؟ . ألا يفكر في إجازة يستريح فيها ؟

والحق أنه لم يفكر في إجازة . وقد أصيب لهذا السب ناهيار عقلي نألم مه نحو ستنين . وحتى بعد ذلك كان أحياناً يطلب من صيوفه ألا يتكلموا ، بل أن سقوا في صيافته أو رفقته صامتين .

وفي هذه السنين كدنا نسي هربرت سبسر . ولكن كارل ماركس يرداد مرور السنين قوة بل حياة . فإن نظرياته تحيا في كل مكان في العالم ، والأزمة العالمية الحاصرة هي أزمة الصراع المتطير ، أو الوفاق المحتمل ، بين الماركسيين دعاة الإباح التعاوني وبين الديمقراطيين دعاة المباراة الاقتصادية . ولذلك لا يمكن أحداً أن يصف نفسه بأنه مثقف إذا كان يجهل الماركسية ، ولو كان يكرهها . لأن الأزمة العالمية هي في صميمها أزمة ماركسية .

وقيمة الماركسية في فهم السياسة العالمية ، والتطورات الاجتماعية والاحلاقية الحاصرة ، كبيرة جداً . ولكن لها قيمة

أخرى في فهم التطورات التاريخية . والمتعمق في دراسة ماركس لا يتالك من الشعور بأنه هو ، لا فرويد ، الأساس الصحيح للفهم السيكلوجي . فإن ماركس أثبت أن العواطف الاجتماعية ، أي التي نكتسبها من المجتمع ، أكبر قيمة وأبعث على التعبير والتطور وأثت في كياننا مما سميها العواطف الطبيعية . ولذلك لا يقتصر فصل ماركس على أنه جعل الاقتصاد علماً ، لأن الحقيقة أنه جعل كذلك الأخلاق والإحتجاج والسيكلوجية علوماً . ولا يستطيع أحد أن يفهم هذه الثلاثة على حقيقتها ، الفهم الموضوعي ، إلا إذا كان ماركسياً .

داروين وماركس ، كلاهما قد عرس في رأسي مركبات ذهنية . وجعلني أنظر الى الدنيا والى الأحياء في استعراض علمي وتحليل اقتصادي وسيكلوجي .

وعندما أستنطل إحساسي الديني أحد أن بؤرة هذا الاحساس هو «التطور» . وهذا الاحساس الديني هو فهم وممارسة . فإني أفهم أننا جميع الأحياء أسرة واحدة بما في ذلك النبات ، وأن الحلية الأولى التي نص بها طين السواحل قبل نحو ٧٠٠ مليون سنة هي عنصرنا الأول . وأنا ما رلنا نصص ونتعبر في تحارب لا تقطع ، وأن ستننا هي لذلك سنة التغير ، وحرمتنا هي لذلك حرية الحمود . ونحن حين محمد إنما نكرم سنة الكون مادة وحياة ، ولكن إلى حسب هذا الفهم الديني يجب أن «نمارس» ممارسة دينية احترام الحياة أياً كانت ، والتعرف على أشكالها ، وحمايتها من الأميمين المستهترين بالطبيعة . هذه الطبيعة التي نكتسب في ذهني قداسة كلما فكرت في عانات افريقيا أو الهد وما تحوي من تحف الحياة . أو كلما فكرت في عياها المحيط الهادي أو الأطلسي أو المحيطين القطبيين وما بهما من أحياء يحاول التحاريون ، في غير شرف ، أن يبيدوها بالإلحاح عليها في الصيد .

وكذلك لا أقرأ الحريدة اليومية ، ولا أسمع عن حر سياسي أو مشروع لقانون حديد ، إلا وأنظر إليه بالاستغراض الماركسي من حيث دلالاته على النوارع المحتفية التي دفعت اليه . في حين أن الذي يجهل الماركسية يتطوح ويتحط في تقديرات «شخصية» للمثلين السياسيين أو الحريين . مع أن هؤلاء ليسوا سوى أدوات تأخذ مكانها في دورة الآلة الكبرى ، في حركة

يحدّه الثاني الذي يحسب أن الحوادث النافهة والخطيرة ،
والاتجاهات السياسية ، والتطور والثورة ، والحب والسلام ،
كلها أشياء تحري حرافاً .

ويأتي فرويد ، بعد داروين وماركس ، في إيجاد المركبات
الذهنية التي عملت في توسعي وتعمقي . وعندي أن «مركب
أوديب» الذي يعد محور السيكولوجية المرويدية هو خطأ ،
ولكنه خطأ مبر . لأنه بها ، كأنه دسياسة علمية تحركنا إلى
البحث والتقيب في كهوف النفس المظلمة ، إلى قيمة السنين
الأولى من أيام الطفولة في تكوين الشخصية . وقد وصفت
أقوال فرويد نحق بأنها «سيكولوجية الأعماق» . وهي كذلك ،
وإن كنا نختلف كثيراً عما يحد في هذه الأعماق ولولا فرويد لما
كان هذا الحش الذي يتألف من آلاف العلميين الذين يبحثون
النفس البشرية في جميع الأقطار المتمدنة . وقد جمع بين
فرويد وماركس وحرحت مهما بأركى الثرات . بل قطعت
إلى أن ماركس هو السيكولوجي الأساسي لأنه يجعل وحدان
المرد ثمة المجتمع .

وعارة «التحليل النفسي» من العبارات التي تُعزى إلى
فرويد . وهي «اللافتة» لجميع أنواع العلاج السيكولوجي .
وليس ثمة شك في قيمة التحليل . ولكنني أحس أن «التألف
النفسي» أهم وأضع من التحليل ، وأنه إلى الآن مهمل لأن
السيكولوجيين مقيدون بفرويد

وفي حياتنا العصرية لا يستطيع أحد أن يهمل التفكير العلمي
لأن المحاصرة الصاعية السائدة هي حصار العلم . وقد دأبت
في دراسة العلوم التي تدور حول التطور أو الاقتصاد أو
السيكولوجية أكثر من ثلاثين أو أربعين سنة ، ولذلك أستطيع
أن أتاول كتاباً عن الهرمونات ، أي ممرات العدد الصماء ، أو
كتاباً عن الايكولوجية ، أي علاقة الحي بالبيئة ، أو كتاباً عن
مشكلات الوراثة ، أو كتاباً عن حوس الشيروفريرا ، فأقرؤها
جميعاً رعة ولا أحد ذلك الصدود الذي يحده عيري من لم
يعموا بالعلوم .

وكل هذه العلوم هي دراسي المستقلة ، لأن ما حصرت من
محاصرات في لندن لا يؤبه به . وما آسف عليه أحياناً أني لم
أحد المرشد ، حوالي ١٩٠٧ ، الذي كان يستطيع أن يعين لي
مهماً دراسياً في العلوم . ولكني ، بعد التفكير ، أسائل : هل



مكبل اعلو لودرو مدني ، المفكر
(كسه صريح عائله المديني في فلورنس)

المجتمع الاقتصادي . ولذلك أيضاً أصبحت فكرة «البطل» في
التاريخ من المفكرات التي كانت تتقهقر في وحداني كلها
بقدمت في التحليل الاقتصادي . ولكن يجب أن أعترف أنها
مع تقهقرها لم تمنح ، وأنه لا يزال للشخصية قيمتها في تفكيري
ومرق عظيم ، بل عظيم جداً ، بين شخص قد قرأ ماركس
ودرس التفسير الاقتصادي للتاريخ ، وبين آخر يحمله . لأن
الأول ، الذي امتاز وجدانه بالحاسة التاريخية التي اكتسبها من
ماركس يحد في أحبار الحريدة اليومية من المعنى والمعنى ما لا



مودعلياني : رأس ١٩١١/١٩١٢ ، لندن

كان يكون أفضل لي لو أنني كنت قد انعمت في دراسة علمية تحريرية معينة ؟

إن المتخصصة في الحيولوجية أو البيولوجية أو الأيكولوجية قلما يكثر في دراسة أفلاطون أو قراءة الحاحط أو دراسة الحصارا المرعوبية . ولكي أنا بالاتجاه الموسوعي الذي انجسته قد درست هذه العلوم ، في غير تخصص ، ولكن مع الإستطلاع الدائم لغيرها من الثقافة ، حتى أي أقدر ، مثلاً ، عدد المؤلفات التي قرأتها عن حصارا المراجعة بما لا يقل عن أربعين أو خمسين كتاباً . ولم أترك كلمة مطبوعة للحاحط لم أقرأها . وكذلك أستطيع أن أؤلف كتاباً عن عوته أو عن الإصلاح الزراعي في مصر أو المسألة الهندية بأيسر عاء . ولذلك يرى القارئ أي درست ، لا للثقافة ، بل للحياة . وقد حملتي دراسي العملية على أن ألتفت كثيراً إلى المراحل البعيدة التي قطعها العلوم المادية ، كالطب والهندسة والكيمياء والميكانيات والطبيعات ، مع تأخر العلوم الاجتماعية ، التي حال دون التفكير الحر فيها وتعبير قواعدها تقاليد وشعائر وسن وقوانين تعمل كلها لتحميد تطورنا الاجتماعي . فالاحماع ، باعتباره علماً ، يعيش على مستوى التفكير في ١٦٠٠ أو ١٧٠٠ ميلادية . بل هو في أقطار آسيا وأفريقيا يعيش على مستوى سنة ١٠٠٠ للميلاد . في حين أن الكيمياء أو الطب يسبقانه سحو ٢٠٠ أو ٤٠٠ سنة . ولذلك نحن لا نعيش المعيشة العلمية في بيوتنا ، ولا سود حكومتنا النظام العلمي . ولو أنه كانت هاك تقاليد وشعائر وسن وقوانين للكيمياء مثلاً ، كما للمجتمع ، لقي هذا العلم على مستواه حين كان كل هم الكياوي أن يحيل الرصاص إلى ذهب . كما أننا لو استطعنا التخلص من تقاليدنا ، ومن الاستعراضات التي تخدم بعض الهيئات والطلقات ، لكان في مقدورنا أن يرتفع بالاحتاج إلى مستوى العلوم التحريرية المادية .

ولهذا أيضاً نجد أن الطالب الذي يدرس الطب يقول له في صراحة إن الدباب يبقل عدوى الرمد أو الدوسطاريا ، أو أن لحم البقر الذي أصيب بالدرن تنتقل عدواه إلى آكله من البشر ، ولكننا لا نقول لهؤلاء التلاميذ أو الطلبة إن الأجور

المنخفضة التي يحصل عليها العمال في مصر تمشي بينهم الحرب والعمى والموت . لأننا نحشى ها الاستعراضات الامتبارية والاحتكارية والاقتصادية . ونحشى أن نصرح للملاحين بأن

كثيراً من الغيبيات التي يؤمنون بها حرافية . ذات يوم في ١٩١٨ كتبت قاعداً في الريف الى قناة صغيرة في ظل شجرة وإلى جنبي فلاح قد ملع الثاين ، وكنت أتأمل يرفات الضفادع وهي تسبح . فسألت الشيخ عنها فاتضح لي أنه لا يعرف أنها صفادع صغيرة . ثم تشعب الحديث الى السات فقال : «إن لكل سنة من هذه الأعشاب التي تنمو على شطوط القنوات ملكاً يحرسها» . ولما بهتت أحدث أفكار في هذه الرواسب الثقافية التي احدثت السات عن المراعسة والكلدانيين والبالين ، وحملتنا نعيش في عيبات تحملنا على البطر المخطيء لحقائق هذا العالم وتساعد سنا وبين البطر العلمي الموضوعي . وقلت في نفسي . هذا الرجل عيبي ، يؤمن بأن العالم حافل بالأرواح التي تحرس السات والحيوان والسات . إذن هو من حصوم داروين .

ولكن هذا الفلاح المس يثقل في سداحه المركرة جهل الرجل العادي والمرأة العادية . وكلاهما يعيش بدهمه على رواس قدمه من العقائد . وحتى إن فكرة «القرسة» عند المراعسة ، لا تزال حية في أيامنا . أحل ! . لقد ذكرت الآن . فقد كتبت طفلاً لم أتجاوز الساعة أو السادسة . وكنت قد عصمت وصرحت ورفست ، وأنا في العشاء . فمالت لي أمي بحيمي : «دلو ف أحتك ترعل منك وتصر بك» .

وكانت تعني بأحتي هذه «قريبه» المراعسة . وقصدت الى المرائش وعت بلا عشاء . وإذا بي أحلم أن فتاه قد حصرت وهي تحمل سوطاً ، ترفعه في الهواء كي تتحمر لصربي ، فصرحت في التوم . وأقبلت إلي أمي في فرع فأيقظني ، وحصتني ، وجاءني بكون من الماء شربت منه حرعة . ثم أحرثتها عن الحلم ، فأحدث بقلبي وهي تنكي : «حقك على يا ابي . أنا كنت بصحك . ممشي أحت . ممشي أحب» .

ولكن محتمماً لا يزال في أسر هذه القرية أو ما يشابهها من العقائد التي تتحد أحياناً أسلوب البحث العلمي . كما يرى مثلاً في أولئك الذين يرفعون أنهم يستحلون الأرواح فتقرر على المائدة وتحدث عن العالم الثاني . وهذه العقائد تعيش كأنها كابوس للمجتمع ، تعمل على تجميده وتخويه حتى لا يتطور . ودعاة الروح هؤلاء لا يحتلمون عن تلك الأم الساذجة التي تقول عند يعثر طفلها : «وقعت على أحتك

أحس منك» تمدح الأخت وتسترضيها حتى لا تصيب طفلها بأذى .

وهذه القرية ، أو هذه الأخت التي أفرعتني في نومي ، وهذه الملائكة التي تحرس الساتات عند ذلك الفلاح المس ، هي صاب العقل الذي كان يجب أن يقشعه العلم . وقد انقشع أو كاد في أمريكا وأوربا . ولكمه لا يزال يحيم علينا ، لأن الثقافة العلمية لا تزال بعيدة عما لم تتنفس هواءها الصافي .

وهذه الثقافة العلمية هي ما أفتأ أرحو أن أحعلها أسلوباً في الحياة الشخصية والإحتناعية . ولكي لم أخطيء قط ذلك الخطأ المألوف بأن أحل العلم عاية ، إذ هو وسيلة فقط . أما العاية فمعها الأدب والصن والفلسفة ، أي كيف نعيش في محتمماً أصلح العيش وأروحه وأقصده وأشرفه .

وقد وضعت كتابي «نظرية التطور وأصل الانسان» ولي مأرب هو مكافئة العيبات الشائعة ، وشترته كله مقالات في «البلاغ» قبل طبعه كتاباً ، كي أصل الى أكثر عدد من القراء . ومن الذكريات السعيدة أني وقفت ذات يوم الى دكان صغير لا يريد مساحته على ثلاثة أمتار مربعة اشتري لإنبي بعض الحلوى ، فعرفني البائع وأخبرني أنه قرأ كتابي هذا وفهمه .

ولو أني وجدت التشجيع لأرصد تحياتي لإحراج كتب شعبية مثل «نظرية التطور» و «أسرار النفس» ، ونحوها وكثيراً ما كنت أتخسر حين كنت أرى مؤلفات العقليين في ليدن . فإن كتاب «أصل الأنواع» الذي رلزل نه داروين الثقافة الأوربية كان يباع بأقل من خمسة وعشرين ملياً .

وحوالي ١٩٣٠ وجدت أنا والأستاذ صروف الفرصة سانحة لإيجاد حركة علمية شعبية في مصر . فعقدنا العزم على تأليف «المجمع المصري للثقافة العلمية» . وكانت العاية منه أن يصم جميع المهتمين بالثقافة العلمية ونشرها بين الجمهور . ونحننا في المشروع محاحاً لم يكن ستطره ، مما دل على أن المجمع أدى حاجة عضوية فيولوجية في محتمماً . عقدنا الاجتماع السوي الأول له وألقيت فيه محاضرة سيكلوجية عن طبيعة التفكير في ضوء الأحلام في قاعة الجمعية الجغرافية . ولكي في ذلك الوقت كنت أمارس نشاطاً سياسياً مركزاً في مكافئة اسماعيل صدقي (ناشا) حين ألقى الدستور واستندل به غيره ،

واتمه الجمع بعد ذلك وجهة اختصاصية غير شعبية ،
ولذلك لم يتمتع به الجمهور كثيراً . وعندما أقرار بين
الثقافة العلمية والثقافة الأدبية أجد أن القيمة العظمى للأولى
أها تحريرية . لأن التفكير العلمي يسير على نهج ارتقائي . هذا
شيء فيجب أن نبحث عن الحس ، وهذا أحسن ولكن يجب
أن نشد أحسن منه بالإكتشاف والإحتراف . والتفكير
الارتقائي هو بطبيعته تفكير علمي . وهو لم يشأ في أوربا إلا
بعد أن اتجه الأوروبيون وجهة علمية في القرن السابع عشر .
أما قبل ذلك فلم يكن هناك من يقول بأن الشعوب يجب أن
ترتقي وتعتبر . وقد يرد هنا علي بأنه كان هناك طوبويون
يتحولون حالاً سعيدة للشعر غير حالهم الحاضرة ، ولكن
الفكرة الارتقائية لم تست قط في هذه التربة الطوبوية ، وإنما
نبتت من الدور العلمية .

واتفق مع المستعمرين والمستندين على إعادة الحكم التركي
الشركسي الذي حاول عراي أن يحطمه . وأدى نشاطي هذا
في السياسة الى طردني من الجمع .

وكان من حظنا السيء أننا احتربا معظم الأعضاء من
الموطنين . ولذلك حين احتير حسين سري (ناشا) رئيساً
لاجتماعه الثاني أرسل الي خطاباً يفصلي من الجمع «مع
الشكر» . وكان وقتئذ وكيلاً لاحدى الورارات ، موافق جميع
الأعضاء «الموطنين» ولم يشد غير واحد ، غير موطف ، هو
الأستاذ اسماعيل مطهر . وجاء في عقب طردني الصديق زكي
أبو شادي يعتذر الي بأنه لم يحز على مخالفة «وكيل الورارة»
ولذلك أعطى صوته صدي ووافق على طردني ، على أنه
يعرف أنه ليس من حق الجمع أن يفصلي لنشاطي السياسي .

ديدرو مع الموسوعيين



الانتاج الفكري العربي منذ عشرين سنة

الحليح . . الخ . وبصفة أعم إسهام المغرب العربي في الانتاج
المفكري أكثر من ذي قبل وبأكثر مهحية .

وما يلحظه المرء طوال هذه الفترة هو (١) من حبة تصحم
الانتاج كياً ، ولولوح أبواب كانت معلقة في السابق ، نشاط
حركة الترجمة ، نشاط حركة النشر وتفرعها سيروت ، مرور
معاهد فكرية - ثقافية تلعب دور همزة الوصل بين المثقفين
العرب وتحاول استعمال جزء ضئيل من الرخ التثرولي .
(٢) ومن حبة ثابئة : سيطرة العامل السياسي الآتي على الأفق
العربي بدرحة لم يكن لها مثيل في السابق - نمو وتطور وهيمة
وسائل الاعلام - احفاص قدسية الفكر والبحث العميق
وبدهور المطمح العلمي ، بحيث صار الكتاب في بعض
الأحيان نتاجاً مستندلاً عادياً ، وهذا من ما يفسر تكاثر عدد
الكتب وقلة ما يرحى النقاء منها أو يترجم ن مجهود طويل
المس .

دائماً على الصعيد المفكري ، يلحظ امتحاً كبيراً في الوسط
الثقافي على التيارات الفكرية الخارجية وذلك تنعاً
لطاهرتين : - تكاثر المريحين من الجامعات الأحسية :
أمريكية - سوفياتية . . الخ . وتكثيف العلوم الانسانية على
النط الحديث داخل البلاد العربية وفي الجامعات العربية
بالدات .

- تصحم حركة الترجمة ، والصفة العشوائية التجارية
الرحيصة التي كثيراً ما تنسم بها هذه الترجمة .

وهذه التيارات لا يمكن حصرها ، على أن التيارات التي أثرت
في العشرين سنة الأخيرة هي : الماركسية ، العلوم السياسية وفقاً
للمط الأمريكي ، السيوية والسيائية وهذا تأثير فرسي
باريسي .

نط رحل الفكر العربي منذ عشرين سنة :

بينما كنا نحد الى حدود الخمسينات رجال ثقافة وفكر من نط
الشخصية الكبيرة ذات التأثير الواسع على الجماهير والحب

هشام جعيط من المفكرين العرب في المغرب العربي ولد في
تونس العاصمة في ديسمبر / كانون الأول ١٩٣٥ درس في
جامعة الزيتونة وفي المدرسة الصادقية ، بعد ذلك انتقل الى
باريس حيث درس في دار المعلمين العليا وفي جامعة السربون
وبعد تخرجه درس في جامعة باريس وفي جامعة تونس اهتم
في كنه وفي الدراسات التي نشرها ناشكاليه العلاف من
العرب والشرق وصف برى الاورسون الاسلام من أم كتبه
المصر العربي ، دار الساق ، باريس ١٩٧٠ ودار الطلبة -
بروت - ١٩٨٣

لقد سبق أن وقع مسح للانتاج العربي وتقييم له من طرف
هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية سربوت ، لكن
هذا المسح يقف في أوائل السنين ، ذلك أن محلد «الفكر
العربي في مائة سنة» قد برر في مسصف السينات . ولهذا
سبحاول التعرف عمّا حد من حديد في ساحاب الفكر العربي
مند تلك المفكرة . وسنداً أولاً لملاحظات عامة ، ثم يستعرض
قطاعات الانتاج من تاريخ واقتصاد . . الخ ، وأحيراً يقيم هذا
الانتاج ويعرض حلولاً وقتية .

١ - ملاحظات عامة

إن المحو العام الذي أثر في هذه الفترة على الانتاج المفكري
العربي بدءاً من الستينات هو حق سيطرت عليه عدة طواهر
مترامية أو متتالية : استقلال بلدان المغرب العربي وبلاد
عربية أخرى ، حرب حزيران والسكسة التي صاحبها ، وفيما
بين ١٩٦٣ و ١٩٧٣ تقريباً ، المو الاقتصادي الصحم للعالم
العربي وسيطرة الاقتصاد العالمي على الوطن العربي ، حرب
١٩٧٣ وتغير الأحوال الاقتصادية لمائدة العرب ، وتنق
المشكلة الفلسطينية مطروحة على الصمير العربي طوال هذه
المدة . وبلاحظ أيضاً أنه لم يقع أي تقدم محسوس في ساء
الوحدة العربية ، وأن النظم القائمة في الأقطار العربية دلت
على تماسكها وديمومتها .

على الصعيد المفكري ، وداخل الساحة العربية ، ما يجلب
اهتمامنا هو رروز عديد من الجامعات الفتية في البلاد العربية ،
في تونس والحزائر والمغرب وليبيا والسعودية وبلدان

(طه حسين، العقاد .) ، فإن ما مجده الآن هو وسط فكري فقط تلتقي فيه عدة روافد ويلعب دوراً على الساحة العربية ، لكن هذا الدور مهتمش من طرف الساسة والمهاجرين . هذا الوسط الفكري يتركب من أربعين أو خمسين شخصاً لهم اهتمامات تتجاوز الحدود النظرية ، وتتجاوز العمل الأكاديمي البحت ، ويحاولون - انطلاقاً من احتصاص معين أو تجربة معينة - التفكير في محل المشاكل العربية . أما الأكاديمي العادي أي الأستاذ الجامعي الذي لا يبصر إلا لاحتصاصه ، والمفروض أنه شخص موحود بكثرة ، لكن يبدو أنه لا يثار على البحث المتخصص ، ولذا فهو لا يظهر بمظهر العالم المختص لكن يظهر المدرس الصغير . وهنا نصل الى نقطة استهمام وإهمام : فالوعي العربي لا يحس التغيير الصارم المصوط بين العالم المختص في أحد ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية ، وبين المفكر الحقيقي صاحب الطفرة الشمولية المتجاوز للاحتصاصات ، والذي يأتي برؤية ومفاهيم مع عمق في الطر واستقلالية في مسامع التفكير . ليس كل من يفكر مفكراً ، وليس كل مختص عالماً ، وحقيقة الأمر تتلخص إذن في هذه المقاط :

- إن وحد وسط فكري نشط ، فلا يعني أن محصي في الوطن العربي أربعين أو خمسين مفكراً ذوي مستوى مرتفع . إن وحدت عديد من الجامعات ، فإن عدد الباحثين المختصين والمثابرين طول حياتهم على تعميق معرفتهم العلمية قليل - يجب إذن أن نتحاشى الخلط بين المفكر المدع والباحث المختص من جهة ، وبين هذين الصنفين وأصناف أخرى من أمثال الحبير والصحافي والسياسي المهني ورحل الثقافة من جهة أخرى . إن هذا الإهمام ينعكس على تقسيم مادة البحث المطلوب ما . فهناك ما يدخل تحت تسمية «الفكر» أو «الايدولوجيا» ، وهناك ما يدخل فقط تحت تسمية علوم اجتماعية وإسائية» ، ولم يقع التغيير بعد بصمة واضحة .

٢ - الانتاج «الفكري»

(أ) مجال التفكير القومي

في هذا المجال ، يرر بصمة أوضح ، ما هو محال التفكير وما هو محال التحليل . وليس ما كتبه ميشيل عفلق وإلياس فرج والرار وغيرهم في إعادة صيغة الفكرة القومية ماثلاً لما كتبه السيد ياسين (تحليل مضمون الفكر القومي العربي ، بيروت ١٩٨٠) ومادلين نصر وسعد الدين ابراهيم وهي دراسات استطلاعية وسوسيولوجية . الصف الأول يدخل في مضمون

التفكير القومي وهو تيار فكري - ايدولوجي ، والآخر يدخل في بوتقة العلوم الاجتماعية ذات الطابع الأكاديمي . والذي نلحظه في هذا الطور الأخير من تاريخ الفكر القومي هو أنه لم ترر تخصصات تطهيرية من طراز الكواكبي ثم الحصري أو عفلق . ولعل ذلك قد بوغز الى كون القوميين استولوا على الحكم في كل من سوريا والعراق ، وإن التفكير عاد هنا ككشه الأمر الرسمي وحتى الدعائي . ومن الباحية الكمية ، تكن المفارقة في التساقص بين الانشاث الكبير للعواطف القومية في المهاجرين العربية ولو بصمة عامصة ، وبين قلة التراكمات الفكرية والنتائج القوي البحت . فيها تتعدد أسماء كل من حاص في الايدولوجيات الرحيصة للثورة والقومية والصال الفلسطيني وما يسب الى التفكير السياسي - الاقتصادي محصوص الامريالية وغير ذلك من الأعراض . وقد تعدّ هذه الأسماء بالملثات وحتى الألوف ، فإن الأسماء الحديثة التي حاولت تعميق التراث الفكري القومي تعدّ على الأصابع . ولذكر منها : الياس فرج ، وسعدون حمادي وشبلي الميسمي ومحمد عمارة ، وبديم البيطار ، والرار . ولذكر أيضاً الحرنين العاشر والحاددي عشر من فضال البعث . وأعلب هؤلاء المفكرين من رجال السياسة والعمل الحزبي .

محد في هذه الكتابات تراحمياً في الساء البطري لقضية القومية العربية إذ لم تعد هذه القضية دعوة كما كانت سابقاً ، وتركز الاهتمام على العمل السياسي ، لكسا محد أيضاً إلقام العامل الاسلامي (محمد عمارة) والعامل الحصري (ا . فرج) في التفكير القومي .

وعلى الرغم من هذا ، يبقى هذا التفكير صحلاً وناقضاً وعقائدياً وبعيداً عن مشاكل الحداثة والتسمية . هو ما رال أسير الشعارات الضماصرة من مثل ثورة وحاهير ، وكثيراً ما يتكلم لغة الحرب ، لالعة المسطق (أنظر بقدر العروي لكتاب البيطار عن الايدولوجيا في كتابه الأخير «الأدلوحة») . وهو تفكير أحادي له مطلق معين وبعيد أكثر فأكثر عن مفاهيم الفرد والتاريخ والصل والمجتمع (هناك محاولات عند الرراز و ا . فرج) . وما يدل على أن فكرة القومية كما تمارس الآن لا تخلق تطهيراً عميقاً إسائياً مقبولاً من الصمير العالمي أو من النخبة العربية ، أن «مركز دراسات الوحدة العربية» ينشر دراسات ميدانية ودراسات اقتصادية ، ولا يكاد ينشر شيئاً في المجال البطري .



١٩٣٣/١٩٣٤ zwei Kirfe. , Dürer'sche

ناول في راسان ، ١٩٣٣

(ب) مجال التفكير الفلسفي

(١) لا بد أن نعترف بأن العالم العربي ، بعد أكثر من قرن من ظهور حركة النهضة ، لم يمرر ولا حتى فيلسوفاً واحداً من طراز متوسط سواء من كتب بالعربية أو بلغة أجنبية ولذا لا بد من الاعتراف بأن التقليد الفلسفي العربي الاسلامي مات خلال عصور الاخطا ولم يحلف شيئاً . وأعجب من هذا أنه لم يتعلم أحد من الأجيال السابقة (جيل العشرينات والثلاثينات) على أحد كبار فلاسفة العرب وهم على قيد الحياة وقائمين بالتدريس ، من أمثال Husserl ، Bergson و Heidegger .

المسلم - عبر العربي - الوحيد الذي همل الفلسفة الأوروبية من أصولها واستعمل مآهجها لإعادة التفكير في الجهار ، الاسلامي ، هو محمد إقبال . ومع هذا لم يكن إقبال بالفيلسوف الكلاسيكي

أي صاحب السق الفلسفي ولم يدع هذا قط ، لكن كانت له مقدرة على أن يصوغ الأفكار في سياق فلسفي أصيل .

(٢) بقي على العرب أن يبحثوا في تاريخ فلسفتهم الخاصة ، وهذا لم يقع بصفة حديثة قبل الستينات .

وبعد الستينات ، لاحظت مرور عدد من الكتب ذات القيمة حول التراث الفلسفي بها .

- كتاب محسن مهدي حول فلسفة ابن خلدون السياسية .

- كتاب ناصيف نصار حول فلسفة ابن خلدون واسمه «المفكر الواقعي عند ابن خلدون» .

- كتاب محمد اركون حول فلسفة ابن مسكويه .

وتنقصنا الآن دراسات حديثة للتراث الميتافيزيقي العربي الاسلامي (اس سينا ، ابن رشد) . وحول نشأة وتطور الفلسفة

عند العرب . وهما لا بد من ذكر كتاب طيب التبريري «مشروع رؤية جديدة للمفكر العربي في العصر الوسيط» ، (دمشق ١٩٧١) هذا الكتاب يمد عن مقدرة صاحبه الفلسمية الحيدة ، لكنه يبرر أيضاً ما يمكن أن يسميه باحفاض مشروع لتاريخ الفلسفة . ذلك أن صاحبه يتيه في فلك الماركسية المتدلة التي يريد أن يفسر على صونها كل شيء ، ويفسر كذلك هويته أكثر من هذا في مقدمته التاريخية العامة والاسلامية التي شوهت الكتاب تماماً .

وهذا القول يسطق أيضاً - ولو بدرجة أقل بكثير - على تطور محمد أركون وناصيف نصار . كلاهما أقم نفسه في فلسفة الدين وفي المفكر العربي العام لترويج نظرة انديولوجية .

أما كتابات الجاربي (مثلاً بحس والتراث) فمستواها جيد ولكن تعلب عليها الايديولوجيا البارسية أي فكرة القطيعة الاستمولوجية .

كل هؤلاء المفكرين ابحاروا من تاريخ الفلسفة الى فلسفة الثقافة ، أي أنهم دخلوا في صراعات الصمير العربي حول بأويل التراث والدين وإشكالية الشرق والعرب ، وكل هذا يؤسس لب التفكير الفلسفي العربي .

٣) أقول إذن بوحد فكر فلسفي - ايديولوجي عربي له خصوصيته في كونه يمحور حول مشاكل دائية تتردد بكثرة . هذا السيج من الاشكاليات السياسية - الحصارية - الثقافية يمثل إسهاماً مهماً ، لكن بقي عليه أن يبحار الأفق العربي - الاسلامي وأن يدحل نطاق التطوير العام . هذه الاشكاليات محددا في صلب المجتمع . في خطاب السياسي كما في خطاب الصحي ، لكنها لا تأخذ بعدها الفلسفي الطري إلا عدد القليل . ولذكر من حملة هذه المحمودات كتب : عبد الله العروي وهشام حبيب والحاربي واركون ونصار والتبريري في كتاباتهم العامة .

(ج) مجال التفكير الاقتصادي

يمكن أن يعتبر سعيد حمادة راند الدراسات الاقتصادية في العالم العربي بمصل كتابه «النظام الاقتصادي في سوريا ولسان» ١٩٣٦ ، وبفضل تدريسه أيضاً بالجامعة الأمريكية في بيروت ثم أنت فترة بعد الحرب العالمية الثانية ، سحل فيها علم الاقتصاد تقدماً لا بأس به في كل من لسان وسوريا والعراق . في هذه الفترة ، بررت دراسات كما أنشئت مؤسسات . من الأسماء بذكر جبرائيل مسي وأمين الحافظ ، د. زلزلة و د. حير

الدين حبيب و د . أحمد سوسة . ومن المؤسسات : مجلة «الاقتصاد اللساني والعربي» وكلية الاقتصاد بعداد . ويبقى الى حدود الستينات علم الاقتصاد العربي وصفاً وفي أفصل الأحيان تحليلياً تطبيقياً ، ويقتر من الجرافيا الاقتصادية أكثر مما يحاكي علم الاقتصاد السحت . لكن مع هذا ، نجد الدراسات الحيدة عن الدخل والزراعة والصناعة . والفكرة التي طعت على السحوث الاقتصادية في العشرين سنة الأخيرة هي بالطبع فكرة القو أو الإثماء ، وتحت لوانها قامت الدراسات الشحصية أو الجماعية (في البدوات) ، حيث تحول علم الاقتصاد العربي الى بحث لا نهائي حول امكليات التسمية . وبما أن عملية التسمية تستقطب العديد من القطاعات ، فإن السحوث انصت أيضاً على ما هو ديموعرافي ، واجتماعي ، وسياسي ، اعتماداً على فكرة شمولية الإثماء . ولا بد أن نلحظ في هذا الصدد أن ارتفاع سعر النفط في سنة ١٩٧٣ أثر على أفق هذه الدراسات وفتح امكليات للرؤية المستقبلية .

هذا وما رالت الدراسات الاقتصادية لم ترق الى مستوى التطوير العام وتتمحور حول فكرة التخطيط ، وهي تتأرجح بين الأفق القطري والأفق العربي العام . وقليل ما نجد كتباً هامة كتبها أفراد ، باستثناء البعض ، وتبقى أغلب المصادر مستقة عن الجامعة العربية أو عن المؤسسات القطرية (مثلاً : المعهد العربي للتخطيط) ، أو عن مركز دراسات الوحدة العربية ، بحيث لا يظهر من أول وهلة أن انتاح الجامعات له ورن كبير في الميدان خلافاً للفترة السابقة . أما المقالات فهي عامة وتناول مشاكل مستقبلية وهي في عددها أقل بكثير من المقالات المحررة من طرف الأحاب (أنظر على سبيل المثال السيلوعرافيا الذي يقدمها د . عبد الحميد اراهيم في كتابه «أبعاد الاندماج الاقتصادي العربي واحتمالات المستقبل») . ولذكر من حملة الأسماء اللامعة : د . يوسف صانع ، د . جورج قرقم ، د . الشير داعوق ، د . حير الدين حبيب والآن د . عادل حسين .

(د) التفكير السياسي والاجتماعي

لا بد من التأكيد أن المجتمع العربي الذي يبدو متسبباً للغاية لم يمرر فكراً سياسياً علمياً وتحليلياً يدرج فيما يسمى بالعلوم السياسية . ولذلك أسباب : منها الرقابة والرقابة الذاتية ، ومنها أن الثقافة السياسية التي استحوذت على العقول أخذت شكلاً شعوباً والكتاني الرصين أهل لمائدة البحوث الأجانب ، ومنها تقام التفكير الايديولوجي المنحدر من الماركسية .

بيهم كتاب حنا بطاطو عن العراق والمعارضة الشيوعية
Princeton Press ، وكتاب الهرماسي حول المغرب
العربي California Press ، وكتاب محمود حسيب
الماركسية المسع ، وكتب أنور عبد الملك ، وهناك فصول
تحصر تحليل الوضع السياسي بالمغرب في كتب
العروبي وحبيب^(١) .

ومع هذا ، فالكل يعلم في المهجة الأمريكية من سطحية
ونقائس ، لكن الماركسية الميكانيكية الدعائية لا تفسر
شيئاً في الحملة ، هذه البحوث تنسم بالطابع العلمي ولكن
المهجة العربية لم تجد بعد في هذا المجال طريقها الخاصة
للبحث والتنظير .

أما الدراسات السوسيولوجية ، فقصرها فادح ولا تكاد تجد إلا
القليل من البحوث العينية حول وسط اجتماعي معز . الخطر
الكبير في هذه الميادين هو استعمال السياسة كسلاح أو كدعوة
إصلاحية أو الإفراط في التنظير المهجي . وما يفتصا إذن هو
برنامج كامل للبحوث السياسية والاجتماعية بصي ، لما واقعنا
كما هو . وما عدا هذا ، فكل ما سمّي بفكر سياسي عربي
هو دعوته واندولوجيا ورؤى شخصية في العالم ، مقولة في
قالب واحد .

(هـ) الفكر التاريخي والبحوث التاريخية

المطلوب أن يكون هذا الميدان أحصى ميادين الانتاج الفكري
لما اتسمت به الحصار العربية من عمق تاريخي وأيضاً من
نقائس تاريخية عريضة . لقد قامت النهضة العربية منذ أكثر من
قرن على نشر التراث ، وبشر أمهات الكتب ، والاهتمام
بماضي العرب من عده بواح ، وبالحصوص الوجهة الثقافية
وقامت الأحوال السالفة بعمل ريادي في الكتانة التاريخية
(طه حسين ، أحمد أمين ، حرجي ريدان ، حسن إبراهيم ،
حواد علي) وهي كتانة أرادت لبعثها تحديد الرؤية للماضي .
إلا أن هذا المجهود ابحر كماً في الستينات ، هذا مع ظهور
المؤرخ المهني المختص في إطار الجامعات . ونتج عن هذا أننا نجد
مؤرخين حيدرين ، لكن عددهم قليل ، وتأثيرهم على جمهور
المثقفين أقل . ونذكر من بين رؤوس هذا الجيل الحديد عند

(١) لكن لا بد من ذكر المجهود الذي بذله مركز الدراسات الاستراتيجية للأهرام بالقاهرة
عبد رعد الدكوري من جهة الدخيل الحديد الدكوري علي الدين هلال الذي
عصب اهتمامه على مسائل العلاقات الدولية وأكثر وأكثر على مشكلته ومفهوم الدولة -
العهد



ناول على الناصر

وهكذا عندما سوف عبء فائه مطبوعات دار نشر كبرى في
بروت ، عند تحب عنوان «السياسة والمجتمع» بليحانوف
وفانوف وعرامشي ، ونكاد لا نجد عربياً واحداً حاداً . غير أن
كل هذا لا يدخل في صف العلوم السياسية التي تتوحى
البحث في السلطة ، ومدى مشروعيتها ، وإشكال ممارستها ،
وأسسها الاجتماعية والايديولوجية ، نبحث لا نجد تقريباً
دراسات قامت بتحليل الأوضاع نصر والعراق وسوريا
وتونس والمغرب الخ . . . دون الارتقاء في هاوية الايديولوجيا
الرحيصة . وعلى العكس فالأعمال الأمريكية حول وضع
الشرق الأوسط تكاثرت في الستينات ، وهي أعمال محارة في
الغالب ولها نظرة خاصة الى المشاكل العربية الكبرى .

أحسن ما كتب في هذا الميدان ، كتبه عرب باللغات الأجنبية
وعادة في المناخ الجامعي الأمريكي أو الفرنسي : ولندكر من

العزير الدوري (تاريخ العراق الاقتصادي) وصالح أحمد العلي (التنظيمات الاحتكارية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري) . ثم تلاها من بعد شعان Islamic History و Abbassid Revolution ، وفاروق عمر (طبيعة الدعوة العباسية : العباسيون الأوائل) . ونسج على هذا موال ص . العلمي والدوري ، وهشام حبيب الذي كتب في أطروحته عن «الكوفة في القرن الأول والثاني للهجرة» . وهكذا فيما بين ١٩٤٨ ، وتاريخ روز أطروحة الدوري ، و١٩٨١ تاريخ روز أطروحة حبيب ، أي طوال مدة ربع قرن لا نجد الا خمسة مؤرخين اختصوا في الفترة الكلاسيكية الكبيرة ، أي الأربعة القرون الأولى وهي فترة لها دلالة خاصة . ان كتابات هؤلاء المؤرخين الحمسة هي تقرساً الوحيدة في كل الانتاج العربي في ميدان العلوم الانسانية المعترف بها عالمياً كبحوث جدية .

ومع هذا مهم قلة ، اضافة الى ما يحدون صعوبات في تكوين مدرسة تاريخية لولع الناس بكل ما هو حديث ومعاصر ، ولانصراف الباحثين عن كل ما هو «تراثي» ، في حين أن المسألة ليست مسألة تراث وإما مسألة معرفة تاريخية مصوطة وقائمة على أحدث المباح . وعلى كل فهذه الدراسات في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والحضاري تحاورت بكثير كل ما كتب في السابق كما أنها تتحاور الكثير مما يكتب الآن من تاريخ متدل ضعيف حتى في الأوساط الجامعية . أما ما يخص فترات أخرى ورقاع أخرى من الحضارة العربية ، فإنا نلاحظ مجهوداً محترماً بالمعرب (بحوث العروي والحجائي والطالبي) . لكن لا بد من أن يذكر أن الولع بالحديث والقريب ما لم يأت بثمار جدية : فهل لنا تاريخ حذّي لرقعة الهلال الحبيب مد قرن . في هذا المضمار ما رلنا عالة على كتاب جورج أنطوبيوس .

وأخيراً لا بد من الإشارة الى ما يقوم به الأثريون في العالم العربي (بمصر وبالخصوص بالعراق) من مجهود قيم في استكشاف الحضارات القديمة .

أنا نجد مجلات تاريخية قيمة مبنقة عن كليات الآداب في لوطن العربي (القاهرة - بغداد - البصرة - الرباط على سبيل المثال) كما أن مجلة المجمع العلمي العراقي تستحق

الذكر والتبويه . لكن ما يلاحظ ويؤسف له هو فقداننا لمجلة تاريخية ذات قيمة عليا تشع على الساحة العربية بأكملها ، بينما محلات الاستشراق كثيرة .

وواضح أن كل مشروع صم لكتابة التاريخ العربي ، على شرط أن يتحلّى بالمهنية العلمية والمستوى الرفيع حتى يصح مرحعاً عالمياً ، كل مشروع من هذا القبيل يكون محل ترحاب لأنه يجمع الطاقات المعثرة . ونحن على علم بمشروعين من هذا القبيل : «مشروع التاريخ الاحتكاري العربي الاسلامي» ومقره الكويت ، و «مشروع الموسوعة الادارية» ومقره عمان . لعل في هذا ما يحفز هم الباحثين المعروفين وهم الشاب من بقي صانعاً ثائماً لا يرتني لمسه مستقبلاً في الأجهرة القائمة الآن .

٣ - تقييم عام وحلول للمستقبل

هناك عدة سمات بها الثقافة الفكرية العربية المعاصرة . وأول سماتها كونها ثقافة تساؤلية محملة بالرؤى المستقبلية أي هي ثقافة أمة تسائل نفسها عن مصيرها اليوم ، وعن علاقاتها بالعالم الخارجي ، وبماضيها على السواء . وليست ثقافة إبداعية بالمعنى الذي تحمل فيه بطريات عامة حول الاساس والتاريخ والمجتمع عامة . ولذا مدت التيارات التي تحترقها تيارات سياسية ومدهسة أكثر منها مدارس فكرية . فمن مفكر له اتجاه قومي الى آخر قطري ، ومن الاسلامي الى العلماني ومن التحديثي والمتعرب الى الترائي الى آخر ذلك ، وهذا الفاصل يدركه تقريبا في أي اختصاص معين ، لدى المؤرخ والفيلسوف وعالم الاجتماع والاقتصادي والمفكر السياسي طبعاً .

الى حد بعيد يبقى الفكر العربي أسير النزعة الإصلاحية بالمعنى العام ، وما رالت الثقافة العربية تحاصم نفسها والدنيا حول إشكالياتها الأساسية : لماذا تقدم غيرنا ولم نتقدم نحن ؟ .

ليس من شك في أن صدمة الحداثة لم يقع تجاوزها منذ قرن ونصف وأن البحوث الفكرية ما زالت تتخطى في مثل هذا الأفق مع رجاء التأثير على الواقع مباشرة . ويكون من عدم الانصاف أن يطالب الثقافة العربية الفكرية اليوم بأن

تتخلّى عن المباح الذي تعيش فيه كما عن الاشكاليات الموروثة فقد يكون هذا من باب المستحيلات . لكن مع هذا ولو قلنا الأمر تماماً لوجب علينا أن نصرّح بأن هذه الثقافة لا تساهم في المحمود الشري لهم وعقل العالم الانساني في تاريخه واقتصاده وقوابيه الاحتجاجية وسنه اللعوية وتحديداً التفكير الفلسفي فيه .

فلنّ وجب أساساً على العرب أن يقوم فكرهم بنتمهم مشاكلهم الداتية بتعميق أكثر للأمور وحقق أدق للمهجات ، فواحب على المعص مهم أن شجعوا على حوص الممارك الفكرية العامة . وادا كادت البقطة الأخره تكون معدمة ، فان البقطة الأولى تشكو أيضاً من ضعف كبير . وفي هذا الصدد لا بد أيضاً أن نثير بين الانتاج الايدولوجي الموحد للمجاهير (الذي قد يكون لازماً) والذي يسبح العدد الأوفر من الكتب والدوريات ، وبين الانساج العلمي المحد أو الانتاج الفكري العام دي المرسة الرفعة

هذه الدائره الأخره - على الرغم من عناصر بقدم ملموسة - ما رالت صنيعة . وقد أكون متعسفاً لو قلت ان العرب لم يصدروا أكثر من مائة كتاب في شتى الميادين المسموحه بسمع بالمستوى المرحو ، وهي دراسات تخص وصعهم أو تاريخهم الخاص . والملاحظ مع هذا أن الثقافة العربيه عريضة في هذه الميادين ، أي ميادين التحليل والعلم الانساني والقانون والتاريخ والاقتصاد . هي ثقافة فكرية ذهنية من قدم . وأدل دليل على ذلك أنا بفجر ناس سيبا والطبري والمفدسي والبيروني ، سما بفجر الانكليز بشكسر والفريسيون بروانيهم أو كتاب التراحيدينا عديم . الشعر والفكر هما سمات الثقافة العربيه وليس الانداع الأدبي الخيالي ليسب الثقافة العربيه القديمة - سوى في المستوى الشعبي المكوت - ثقافة خيالية بل هي ثقافة حامعية وعقلية .

وما أن التقليد الثقافي يسيطر على مباح الانداع ، فلا أرى أن عرب اليوم سيسعون في الميدان المسرحي أو في الميدان الروائي أو في ميدان الفن الكلاسيكي ، بل في ميدهم المعهود الذي كانوا يسمونه علماً وحكمة وسميه اليوم . علوم إنسانية - علوم اجتماعية . تفكير شمولي يتسم بالعمق . وادا نمر العرب عن إنشاء سوسولوجيا بالمعنى الصحيح وتاريخ وعلم جغرافيا

واقتصاد وعلم سياسة ، مهم في غير ذلك أنمر ! إن كل عمل في سبيل إحياء هذا الاستعداد وحلق كيان علمي وفكري لعرب اليوم هو عمل ذو نعد مصري . لأن الأمة قامت على فكرة مجدها الثقافي وهذا مند أكثر من قرن ، ولا يمكن النة أن يحصر هذا الحد في الماضي ، بل علينا أن نؤسس محداً حديداً يعطي الأمة العربيه مقامها بين الأمم . ثم إن هذا المحمود لو أعطي حقه ، لرفع على الأمد البعيد المستوى الذهني لأمة تأكملها وأقمها قسراً وعلى المستوى العميق في العقلاسة الحديثة

صور المستقبل أو شروط التقدم

- تحسيس الحكومات والحماهير بهذه القضية وتشجيع القراءة وتحسين صورة العالم المفكر .
- لا بد من سياسه كتاب حكيمة .
- الجامعات العربيه غير مؤهلة اليوم للقيام بهذا المحمود ولذا وحب تحرير وتطوير كل الأقسام المعينه
- وحب تكوين مراكز للعلوم الانسانية والاحتماعية متفرعه تماماً للبحث ومحبها الاستقلال التام عن النظم الحاكمه والهيئات الايدولوجية .
- وحب تكوين مركز عربي يمسح الساحة العربيه كلها ويكون من طرار عال للبحث والتفكير الحر ، يلتقي فيه علماء رائرون من الوطن العربي ومن الخارج على السواء . ويقع فيه تبادل الآراء والبحوث والتفرع للكتانة لمن يشاء . ويجهز هذا المركز بمكتنة شاملة . ولا يكون شكله بيروقراطياً .
- وحب تدريج الطلبة على معرفة اللغات الأحسية
- لا بد من إحراج العلماء العرب من العاقه العادية كي يتفرعوا تماماً لأنحاشهم وأعمالهم .
- تشجيع مشاريع تستهدف :
- تكوين محلات علمية دورية ذات سمعة عالمية وهذا على النطاق العربي ، أي لا بد من محلة تاريخية عربية وأخرى لعلم الاجتماع وأخرى للعلوم السياسية وغيرها للفلسفة وأيضاً للاقتصاد .

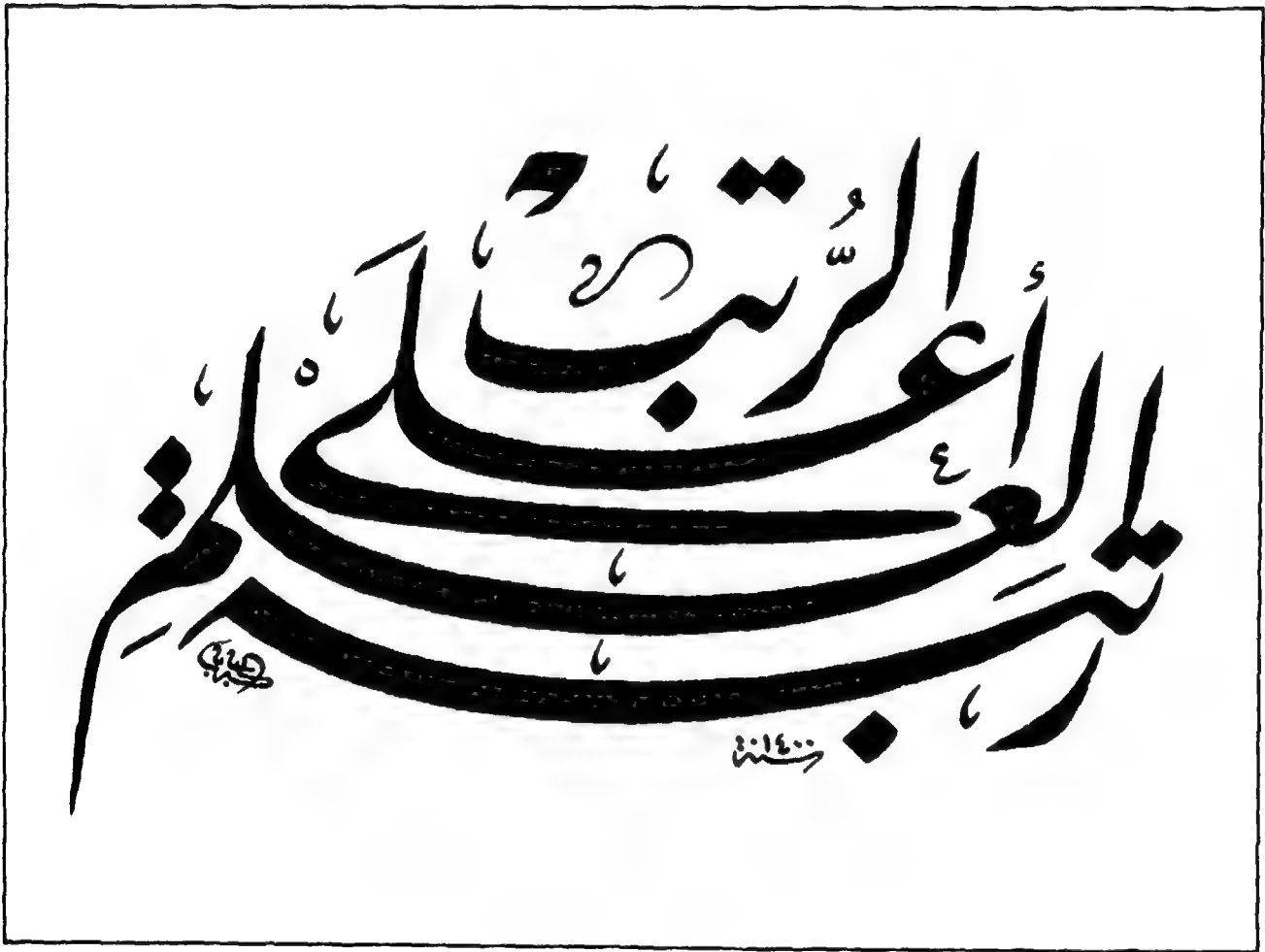
أما نلاحظ وجود مجالات ثقافية ممتازة ، لكن لا وجود لمجلات
دات طابع علمي أكاديمي .

إن المشاريع الكبيرة كتصنيف موسوعة تاريخية وموسوعة
فلسفية . . الخ لها في الطرف الحالي أهمية بالغة لاستقطاب
وتجميع القوى ، وفتح أبواب الأمل والطموح أمام الباحثين .

خاتمة

لقد حصل في الحملة تقدم بطري في معالجة مشاكل العالم العربي
من الوجة الفكرية . فلم بعد عالة على المستشرقين في دراسة
تاريخنا ولا على الخبراء الأجانب في دراسة اقتصادنا . لكن

نلاحظ أن هذه الجهود قامت بفصل أناس آمنوا بالمكر
والثقافة ، وقليلاً ما حطوا بتشجيع من الحكومات أو الجماهير
والخطر اليوم أن يهدر هذا الجهود وأن يقرص علماءنا دون
أن يتمكنوا من تكوين أحيال جديدة على ما يلزم من حب
للمعرفة ومهجة كاملة . هذا تخوف ليس مصدره التشاؤم وإنما
حققة الأمور . وعلى العكس ، لو صحت العريضة وتطافرت
الجهود وأعطيت الامكانيات المادية والأدبية وتحسن المناخ
العام ، فليس من المستحيل أن ندخل الألف الثالث مسلحين
بسحة ممتازة ونعلم عربي صحيح يكون له من التأثير القريب
والبعيد ما قد ذكرت .



ملحق

من الدراسات الحديثة التي تسترعي الانتباه نذكر :

- د . الحارثي : الخطاب السياسي العربي ، الطليعة ، بيروت ١٩٨٢
- د . عبد المصيل : الفكر الاقتصادي العربي
- د . عادل حبيب : الاقتصاد المصري من الاستقلال الى التنمية ، (١٩٧٤ - ١٩٧٩) ، المستقبل العربي ، القاهرة ، ١٩٨٢ . بالسة

لنظريات التسمية ، هذا الكتاب يمثل نقداً للنظرية العربية كما للنظرية
الماركسية

ولندكر من حملة الاقتصاديين فؤاد مرسي (لم يصل الى مستوى عال في
التنظيم) وحلال أمين (بعد عده نقداً لمودح التنمية) . أما سمير أمين
فدراساته تنقي محلاً للنقاش

رغموته هالر

شهرزاد والحركة الرومانتيكية في أوروبا

الشاعران الايطاليان «أريوست Arioste» (١٤٧٤ -
١٥٣٣) و «تاسو Tasso» هما الوحيدان اللذان نزعا الى

حدث مراراً منذ عصر النهضة أن قام أشخاص باداء أدوارهم على
المسارح الايطالية متكرين في ربي «الشرقيين». ولم يكن



كاي بيلس - رسوم مستوحاة من الف ليلة وليلة

التدهور التدريجي لسيطرة الايديولوجية المسيحية ، ليسهل توحه أوروبا الثقافي باتجاه العالم الاسلامي . وحقاً أصبح للشرق أثر سحري على أوروبا . ولم يعد عالم العلماء والحكايات الخرافية والحوارق والمغامرات والقصص الخيالية يجذب اليه الرحالة والرسامين محسب ، بل الشعراء والأدباء أيضاً . غير أن هؤلاء - وهم يتعمون بهذا الشرق «الحديد» - ظلوا أسيري تلك الصور الوهمية التي ساهم الرسامون الاستشراقيون في ايصالها اليهم . ونحن نجد هذه الصورة واضحة في أعمال موليير «الورحوازي السيل» وراسين (Racine ١٦٣٩ -

الاعرابية اد لم يمض وقت طويل حتى بدأ الممثلون في مسرحيات موليير Molière (١٦٢٢ - ١٦٧٣) يرددون كلمات تركية أثناء تأدية أدوارهم . وفي القرن السادس عشر عندما بدأ أوائل الأوروبيين تدريجياً في الترحال الى الشرق ، أحد بعضهم بعد العودة الى أوروبا في ارتداء ملابسهم على «النط التركي» ، أي السروال المصفاض والطربوش والحوارب السيص .

انعكست عالمية العصر الحديد وتطلعاته الموسوعية في أدب متكلف ومتصنع وفي حاحة ملحة نحو التعريب الثقافي . وجاء



كاي نيلس . رسوم مستوحاة من ألف ليلة وليلة .

(١٦٩٩) «باجزيه» ومونتسكيو Montesquieu (١٦٨٩ - ١٧٥٥)، «رسائل فارسية» وفولتير Voltaire (١٦٩٤ - ١٧٧٨)، وشاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٤٨) ولامارتين (١٧٩٠ - ١٨٦٩) وفلوبير Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠) «صلامو» .

لا تعكس صور العرب عن الشرق الآحرأ من الواقع وهي تعكس بالدرحة الأولى وصعاً تاريخياً إمد حصار فيما عام ١٦٨٣ بدأ تحوّل تدريجي في رؤية أوروبا للشرق الذي كان الأتراك العثمانيون آحر ممثليه الموسعيين . ولم يعد سطر اليه كشيطان محيف ، صحيح أن الشرق الاسلامي ظل بالمسبة لأوروبا عدوّاً ولكنه كان عدوّاً مدحوراً مصيره الفشل والهزيمة وبطراً لأنها شرعت مد القرن الثامن عشر في الإعداد للاسراع بهذه الهزيمة ، فقد أناحب لنفسها تمحيد الشرق كمهد للديانات والحضارات القديمة . وكان هذا المحيد يتعاظم كلما ارداد تدهور الشرق وسقوطه وقد سح عن هذا المحيد ظهور عدد كبير من اللوحات والكسب الرومانسية مستوحاة من العالم الاسلامي ظل حاملها الساحر الرائع أسطورة قائمة بداتها مثل الشرق

بروعة وحلال

تخطى الشرق البحر المتوسط

وحده الذي يعرف «حافظ» ويجه

يقدر أن يدرك ما عاه «كالدرون»

عدما كتب عوته Goethe أبياته الجميلة هذه ، كانت أوروبا قد شارفت جيداك على أنواب قرن شكّل ولم يرل يشكّل صورتنا عن الشرق وعن عالم الاسلام . وبطراً لانعدام مصلحتنا في ذلك الوقت ، في الحصول على معرفة موضوعية حول ذلك ، فقد طلّت تلك الصور الوهمية والمهرورة قائمة الدات .

ساهمت في المقام الأول حكايات ألف ليله وليلة في خلق تلك الصور الرومانسية الخيالية عن الشرق ، إمد حملته معها ونقلته الى العرب وتستى للعرب من حلال حكايات شهر راد اكتشاف الشرق . ولا يوحد مؤلف شرقي أثر تأثيراً قوياً في الأدب الأوروبي مثل تلك الحكايات الشعبية الرائعة والحدانة . وبين ليله وصحاها أصبح هذا الكتاب حرأ لا يتحرأ من الأدب العالمي تماماً مثل «إلياذة Ilias» هوميروس ، و«آيبر Aeneis» و«فرجيل Vergil» و«ديكاميرونه Decamerone» و«بوكاتشيو Boccaccio» والملحمة الألمانية القديمة المسماة Nibelungenlied .

حلال القرن الرابع عشر بدأ الأوروبيون عن طريق الرحالة القلائل للشرق ، يعرفون الاطار العام لقصص شهر راد الجميلة التي حاولت طوال الف ليلة وليلة ، أن تقصّ على الملك شهر يار حكايات عجيبة لتصدّه عن قلبها . وكان التأثير الأول في ايطاليا . وكان بوكاتشيو أول من استفاد من الاطار العام لالف ليلة وليلة وذلك في رائعته «ديكاميرونه» ومعناها «الأيام العشرة» .



ولكن المؤلف الأصلي لم يشتهر ولم ينتشر في أوروبا الا بعد ظهور الترجمة الفرنسية التي قام بها المستشرق الكبير أنطوان عالان (١٦٤٦ - ١٧١٥). خلال أسفاره الكثيرة عبر بلاد الشرق ، انته غالان الى ذلك العدد الوفير من القصص والحكايات الخرافية والملاحم البثرية والحواري التي كانت تُروى في أسواق ومقاهي وشوارع دمشق والقاهرة وبعداد والصرة ، وأيضاً حول مواقد النار في الأماكن التي تستريح فيها القوافل .

وقد استند عالان في ترجمته التي قام بها للملك لويس الرابع عشر ولحاشيته ، الى عدة مخطوطات عربية ، وإلى الروايات الشعبية المنقولة من حيل الى حيل وبمدرسة فنية مذهلة تمكن من أن يكتيف الشق الشرقي مع دوق «العصر الكبير» Le Grand Siècle الذي كانت تعيشه فرنسا آنذاك

صدرت الترجمة المذكورة عام ١٧٠٤ وعام ١٧١٧ في إثني عشر مجلداً . غير أنها كانت متورة الى حد ما ، إذ أنه تم حذف الفقرات والمقاطع المتنافية مع اخلاقية ذلك العصر . ولا عجب في ذلك ، فحكايات ألف ليلة وليلة - وهي نتاج مرحلة الازدهار الفكري والفني في عصر العباسيين - قد اتسمت بالحرية المطلقة ، وعكست حواً يعنى بالاثارة والشهوانية . وهو ما كان متافياً مع تلك الرؤية المنمطة والصيقة والديكارتية التي كانت سائدة في فرنسا آنذاك .

يمكن القول أن عالان لم يقم بترجمته ملتزماً بالصيغ الأصلية

المتوفرة ، وإنما أعاد صياغتها بالفرنسية كما تمثلها . وقد كتب الفقرات العربية المكتوبة بلغة متعثرة ، بلغة فرنسية سلسة ومصقولة . كما أعاد صياغة المقاطع الشعرية بترأ وحذف بعض التفاصيل تماماً ، وبنى من حديد حكايات كثيرة مستعياً - مراعاة لاجلالية عصره - عن فقرات وأحداث ربما كانت تبدو متورة ، أو عربية ، أو غير مألوقة بالنسبة للفرنسيين في ذلك الوقت .

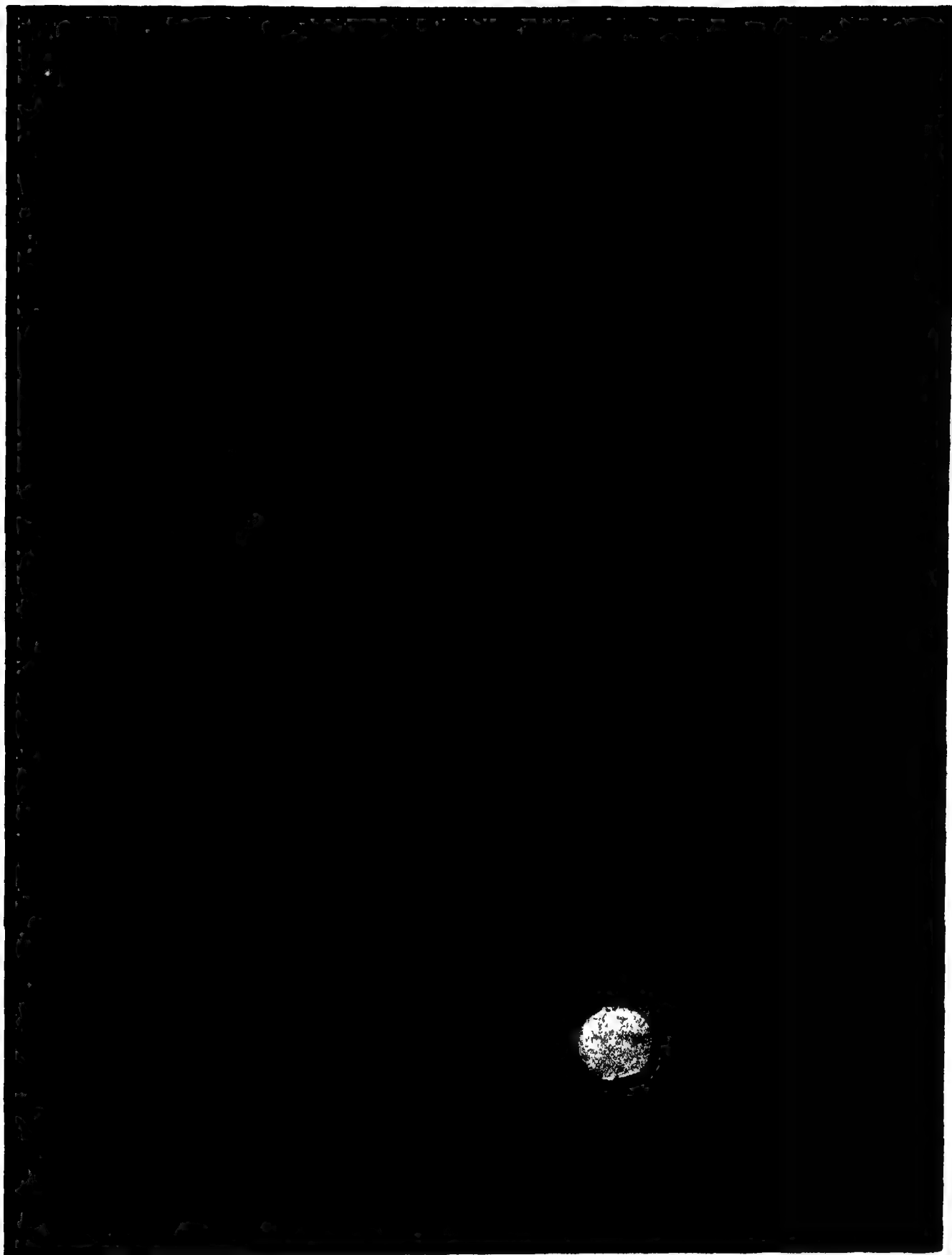
ولكن رغم الاسقاطات والتعديرات التي أحرأها عالان على النص العربي ، فإن ترجمته تلك هي التي ولدت ذلك الحماس الكبير لمعرفة الشرق وتلك الرغبة المحمومة في الصياع في متاهاته الشاسعة .

وقد بدأ هذا التوجه الحديد في فرنسا في منتصف القرن الثامن عشر ، ثم انتقل الى اسكترا ليصل أخيراً الى ألمانيا . ويمكن القول بأن الحركة الرومانسية مدسة بدرجة كبيرة لهذه الترجمة . بل أن هناك من يذهب أبعد من ذلك ، ويقول أن الرومانسيه الأوروبيه قد ظهرت في تلك اللحظة التي قام بها شخص ما في البورماندي بقراءة ترجمة عالان لآلف ليلة وليلة .

الشرق - «العالم المغاير» - لأوروبا

خلال القرن الثامن عشر ، حاولت أوروبا العقلانية والمتحيزة والضجرة الى حد ما ، أن ترى في الشرق «صورتها





مارك شاعال : قصة حصار الإيسهولس الثالث .
(الورقة ١٢ من اللوحات الخاصة باللباني العربية) .



مارك شاعال . قصة الخلدار ، حنية البحر وانها الملك ندر العارسي (٣)
(الورقة ٦ من اللوحات الخاصة بالليالي العربية)

المغايرة» ومهرباً لأحلامها ولرغباتها المحمومة والمكسوة ، وقد ألهمت الاغرابية الاستشرافية خيال الرسامين ، وطلّحت بهم بعيداً في مملكة الحلم والسحر . وكانت النتيجة ذلك الاحتمال الصاخب بالألوان لارار الدهشة والانهار أمام عالم غريب وجذاب : عالم المآذن والمساحد ودور الحرم . وكل ذلك نحده في لوحات ديلاكروا Delacroix ودي كامب Decamps وجيروم Gérôme وأنعرس Ingres وساورن فايسد Bauernfeind ودويتش Deutsch وآخرين .

إن كتاب الف ليلة وليلة هو الذي شكّل ولا يزال يشكّل «صورة الشرق» . وفي إحدى مقالاته قام جورج لوس بورخس - الكاتب الأرجنتيني الكبير - من حلال مطور سياسي وفلسفي بتحليل ذلك الافتنان بالشرق الذي بلغ أحياناً حدود اللاعقلانية وهو يرى أن هذا الافتنان يعود الى عنوان الكتاب نفسه والذي يعتبره من أروع العناوين في العالم وهو يقول في هذا الصدد : «الف ليلة وليلة» أريد أن أتوقف عند هذا العنوان . إنه أحد أروع العناوين في العالم ، أروع من عنوان «دو» : «تخرجه مع الرمن» . ولهذا العنوان اليوم جمال آخر . وأعتقد أن كلمة «الف» لها مرادف «اللاهاني» . وعندما نقول «الف ليلة وليلة» فإنا نعني بذلك ليالي كثيرة لا يمكن عدّها . وعندما نقول «الف ليلة وليلة» ، فإنا نصيف ليلة الى الليالي التي لا تنتهي ، ويمكنا أن نتذكر العنصر الانكليزية «أحياناً لكي نقول «الى الأبد» (I or ever) نقول «الى الأبد ويوم آخر» (I or ever and a day) ، يضاف «يوم» الى كلمة «الى الأبد» . وهذا يدكرنا بيت هاينريش هاينه Heinrich Heine : «أحكك والى الأبد ورما الى أمد من ذلك !» .

وبعيد نورحس هذا الافتنان العموي بالشرق أيضاً الى كلمة «الشرق» Orient نفسها . حين سطق هذه الكلمة تتأدر الى أذهابنا كلمة «OR» أي الذهب وكلمة «AURORE» وتعني حمرة المحر . ذلك أن الشمس حين تترع تتلون السماء باللون الذهبي كما ورد في حلة دانتي Dante الشهيرة : Dolce color d'oriental Zaffiro .

وقبل أن يستعرض تأثيرات الف ليلة وليلة على الحركة الرومانسية الأوروبية في بداياتها لا بد أن نشير الى أن ترجمة

غالان حقّزت آخريين للقيام بنفس العمل . غير أن ترجمة غالان ظلت رغم ذلك الأكثر اتقاناً والأكثر إقناعاً . ومن الأكيد أن أغلبية الشعراء الرومانسيين الأوائل اطلعوا عليها واستلهموا منها تلك العوالم الحارة والعميقة التي تميزت بها أشعارهم . ولقد قام بين الشاعر الألماني فيلهلم شليغل Wilhelm Schlegel والروماني الانكليزي صامويل تايلور كوليردج Samuel Tayler Coleridge نقاش حاد حول أصل الف ليلة وليلة ومؤلفها وأحرط في هذا النقاش مستشرقون مشهورون في ذلك الوقت منهم : يوسف فون هامربورغستال Joseph von Hammer-Purgstall وسلفستر دي ساسي Silvestre de Sacy وفي ما بعد ولم لين William Lane . وفي سنوات لاحقة أراد سيامين دررائيلي Benjamin Disraeli (١٨٠٤ - ١٨٨١) إصدار طبعة جديدة تتضمن فصلاً من تأليفه .

شهرزاد في إنكلترا :

حاولت إنكلترا خلال العصر الفيكتوري أن تغلت من الترمز والتقاليد الصارمة بالهروب الى عالم بحري ، هو عالم الشرق . وكانت هذه الرغبة في الرحيل باتجاه الشمس والعموص والأحلام بمثابة رد فعل على سيادة العلم والسمعية المادسة في عصر التنوير . وقد وحد التحول الاجتماعي والسياسي الذي تم في بداية المجتمع الصناعي نقيصه في عالم التحيلات المحص وفي الأساطير . غير أن ذلك التوجه كان نحو اللاهاني والميتافيزيقي والعامص . وعليها أن ينتظر أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين لكي تدرك أوروبا تلك «الحكمة» السياسية معصوم هاينريش بل التي تصمتها قصص وحكايات شهرزاد .

وفي إنكلترا كانت الف ليلة وليلة مسع إلهام الحيل الأول من الشعراء الرومانسيين مثل صامويل تايلور كوليردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) ووليم وردرورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠) ووالتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢) وتوماس كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١) واللورد بيرون (١٧٧٨ - ١٨٢٤) وتوماس مور (١٧٧٩ - ١٨٥٢) وحوو كيتس (١٧٩٥ - ١٨٢١) .

وكان اللورد بيرون من أوائل المستفيدين من الف ليلة وليلة . ويبدو ذلك واضحاً في عمله «الحكايات الشرقية» الذي كتبه

سفس أسلوب الرومانسيين الأوائل . رؤية الشرق كأرض كلها معامرات محيرة وعواطف حياشة وقسوة غاشمة ، أرض «فاتاريا» يسكنها السحرة والمحايين والمخلوقات المتعددة الأشكال والألوان .

وبمفصل هذه الرؤية حقق «بيرون» محاحاً مقطع الطير حتى أنه يصح «نوماس مور» بضرورة التركيز على الشرق . وقد أخذ «مور» هذه النصيحة بعين الاعتبار في روايته «لالا روح» ملبياً بذلك حاجة قرائه المثلهمين الى الشرق وبالأحرى الى صورته المهيمنة على مخيلتهم منذ عصر النهضة ، صورة مشبعة بالرغبات والخيالات الخائفة . وليس «بيرون» وحده الذي استأثر الشرق بخياله . هالك أيضاً «وليم وردرورث» الذي شارك «كولريدج» في تمهيد الطريق لقيام الحركة الرومانسية في انكلترا حين أصدر مجموعته «أساطير شعرية» وكان قد تأثر في شبابه بالروايات الشرقية التي كان يسميها «كنز الليالي العرسة الرائع» .

أما «والتر سكوت» مؤسس الرواية التاريخية الحديثة في الأدب الانكليزي فيتهج في روايتي «ويصلي» و «قصة صاحب البيت» نفس الأسلوب الوثائقي الدقيق «الليالي العربية» . وقد قامت محلة «ريتيش كريتيك» بمقاربة لروايات سكوت هذه «بالليالي العربية» لأنها حسب رأيها تعطي هي الأخرى صورة صادقة للعادات والتقاليد الشرقية . وكان صامويل تايلور كولريدج مثل عوته من المعجبين بالأسلوب القصصي لحكايات شهرزاد وبتداحل الأحداث فيها وهو ما ساهم في استثارة ميله الى الطواهر الروحية والحارقة . وكان كولريدج مثل «هوغو فون هومبستال Hugo von Hofmannsthal» يحس أثناء قراءة تلك الحكايات خليط غريب من الخوف العامص والرعة البارية والعشق المتوحش . وطل ذلك يلامه طول حياته . ويرى كولريدج أن قصص شهرزاد شبيهة بالأحلام ، إذ انها لا تعددا عن الواقع ولكنها تعطيها صورة معبرة له ، تلك الصورة التي لا يقدر على إدراكها العقل ونحن نجد في قصتيه «الحمار القديم» و«الليالي العربية» أن الروح الحاملة تسلم نفسها الى تيارات لا تخص من الأفكار والأحاسيس والصور المتداعية مثلما يقع في الحلم تماماً أو مثلما الأمر في قصة الأمير أحمد وفي بداية رحلة سندباد

السادسة بعد أن غرقت سميته . خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر كانت انكلترا مسهرة بكتاب ألف ليلة وليلة لعرائته وللعناصر الخيالية وللمعالمات الحارقة التي احتواها . أما في العصر الميكتوري فإن الشعراء والأدباء أقبلوا عليه بسب قيمته الفنية والأدبية وطريقته الرائعة في وصف الواقع والمعاد الى دواحل النفس البشرية ولحكمه الفلسفية . ومن المعلوم أن هناك طبقة متوسطة ظهرت في انكلترا بعد احتلالها للهند وبعد توسعها في الشرق وكانت لها مصالح واضحة وملموسة في العرف على تاريخ تلك المنطقة وعلى شعوبها وعاداتها وأفكارها وهذا ما ساعد كتاب ألف ليلة وليلة على الانتشار بسرعة حارقة في أوساط الأدباء والشعراء في انكلترا .

شهرزاد وأدباء الرومانتيكية الألمان

مثلما حدث في انكلترا ، أثارت حكايات ألف ليلة وليلة أيضاً في ألمانيا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر موحية من التوفيق والخيال الى الشرق . وبالمثل فإن معظم أدباء الرومانتيكية الألمان لم يتعرفوا في البداية على كتاب ألف ليلة وليلة الا عن طريق ترجمته الفرنسية التي قام بصياغتها عالان Galland . وقد طهرت عام ١٧١٠ أول ترجمة ألمانية قام بها تالاندر Talander عن النص الفرنسي لعالان ، وذلك قبل أن يهي عالان ترجمته الكاملة لآلف ليلة وليلة Mille et Une Nuits ولم يكن هذا الكتاب الذي يُعد «أكثر كتب القصص الخرافية حظوة في العالم» يعتبر في ألمانيا حينذاك سوى مطالعة للترفيه والتسلية ، كما أن ترجمة عالان غير الكاملة بقيت لفترة طويلة النص الوحيد المتاح . وقد أرحع الكاتب جيورج كريستوف لشتنبرج Georg Christoph Lichtenberg ذلك التقصير الى افتقار المستشرقين الى الاحساس المرهف . إذ كان من رأيه «أنه يوحد في الآلف ليلة وليلة حكمة مفيدة وعقل سليم أكثر مما يعتقد كثير من الناس الذين يدرسون العربية ، ولو انتهوا الى هذه الباحية لكان لديها الآن على الأرجح ترجمات لبقية الأحرار» . ولم يعكف المستشرقون الألمان على نقل هذا العمل الأدبي من العربية مباشرة الى الألمانية إلا بعدما صدرت النسخات الكاملة الأولى من الأصل العربي في النصف الأول من القرن

فون هاردنبرج Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg (١٧٧٢ - ١٨٠١) ، وأدلبرت فون شاميسو Adelbert von Chamisso (١٧٨١ - ١٨٣١) ، وكليمر فون بريتانو Clemens von Brentano (١٧٧٨ - ١٨٤٢) ، وهاييريش هايه Heinrich Heine (١٧٩٧ - ١٨٥٦) ، وفيلهلم هاوف Wilhelm Hauff (١٨٠٢ - ١٨٢٧) ، وكريستيان فريدريش هبل Christian Friedrich Hebbel (١٨١٣ - ١٨٦٣) - ولكن على وجه الخصوص أيضاً يوهان فولفغانج فون غوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩ - ١٨٣٢) .

وصف جين بول Jean Paul كتاب الحكايات الخرافية «بأنه الكتاب المفضل ليس فقط للكاتب والفيلسوف الفرنسي مونتسكيو Montesquieu بل أيضاً لكل صديق للشعر الرومانسي» . وكتب هردر يقول : «لقد رَفَّه كتاب ألف ليلة وليلة عن أكثر من ألف قارئ، وقارئ» . أما الاخوان حريم فقد نَوَّها «بالألوان الوهاحة والجمال المزهف والشدى العطري للخيال المردهر في صفاء وبالحياة الباصّة في كل مكان» .

وقد مهّد هردر - الذي كان يعتبر اللغة ، والشعر بالدات كآسمى صورة للغة ، أكثر الوسائل مباشرة لإظهار جوهر وطسعة الشعوب والعصور التاريخية - المجال الأدبي لفترة العليان والموران . وقد أشار في «مقالاته حول التاريخ العالمي» Aufsätze zur Universalgeschichte الى المساهمة الاسلامية في الثقافة العالمية ، بعدما اشتعل لفترة طويلة بالآداب الشرقية . كان العرب في رأيه «معلّمي أوروبا» . وفي سعي الانسان للبحث عن الاحلاقية والاساسية العامة اكتشف الآثار الأدبية للشعوب الأخرى - وعلى وجه الخصوص أعمار العرب والفارسيين . والسبب في ذلك - كما يقول فولمديترش فيشر Fischer في مقال له تحت عنوان «لقاء مع أدب الشعوب الاسلامية في أوروبا» Begegnung mit der Literatur der islamischen Völker in Europa - هو أنه «في الشعر تتحلّى الاساسية بأسمى صورها التي ارتقت اليها الحصاراة الخاصة بها» . وكتب يوهان حيورج هامان Johann Georg Hamann يقول : «الشعر هو اللغة الأم للحس البشري» . وقد اهتمك يوهان حوتفريد هردر في دراسة اللغة والآداب الشرقية على نحو قلما فعله أحد غيره .

التاسع عشر (النسخة الأولى المطبوعة في كلكتا عام ١٨١٤ ، والنسخة المصرية المطبوعة في بولاق) . وقد بيّن يوسف فون هامر - بورجستال - الأستاذ العتيد للدراسات العربية الالمانية - دوافع هذه الشديدي في إعداد ترجمة ألمانية لهذا العمل الأدبي بأكمله على النحو التالي : «من هذه الحكايات نتعرف على العرب أنفسهم : تحت حيام البادية وفي بلاط الخليفة ومع القوافل الراحلة وفي داخل مقصورة الحرم» . وقد قام فريدريش روكرت Friedrich Ruckert (١٧٨٨ - ١٨٦٦) ، الذي استدعي عام ١٨٢٦ لتولى منصب أستاذ اللغات الشرقية بجامعة إرلانغن ، هو أيضاً باقتباس حوافر فكرية أو أحداث عديدة من ألف ليلة وليلة في كتاباته وقصائده ، كحكاية الصرير «بانا عند الله» على سبل المثال

وقد كان روكرت هو الشاعر الالماني الوحيد الذي له إتصال مباشر بالأصل العربي لألف ليلة وليلة . وقد قدّم واحداً من المداحل الرائدة الى الثقافة والتاريخ الاسلامي في مجموعاه الأدبية ««مناهج وتأملاّت من الشرق» Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenland ، و«سعة كتب أساطير وحكايات من الشرق» Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten» . بيد أن روكرت كان شاعراً أكثر منه عالماً . وقد دأب صسه في ألماداً على الأحص من خلال ترجمته للشعر العربي القديم . وقد شيدت ترجمته الحرة «لمقامات الحريري» ، و «لأشعار العزل» للمتصوف حلال الدين الرومي ، ولأحراء كثيرة من «حولستان» Gulistan لسعادي أسس تقاليد الترجمة الشعرية المدعة في ألمانيا لقصائد من ماهر الأدب الكلاسيكي العربي والفارسي .

ولقد كان لكتاب ألف ليلة وليلة ، كتاب السحر من الشرق ، تأثير سحري نوحه خاص على شعراء فترة «العليان والموران» Sturm und Drang وعلى شعراء ، مثل : لشتنبرج Lichtenberg ، ويوهان حوتفريد هردر Johann Gottfried Herder (١٧٤٤ - ١٨٠٣) ، والأخوين فون شليحل Von Schlegel (أوحست فيلهلم ١٧٦٧ - ١٨٤٥) وفريدريش (١٧٧٢ - ١٨٢٩) ، والأخوين حريم Grimm (١٧٨٥ - ١٨٦٣) وفيلهلم (١٧٨٦ - ١٨٥٩) ، ونوفاليس Novalis (واسمه الحقيقي فريدريش ليوبولد فراير

وقد أثار اشتغال هرذر بالشعر العربي الاساني إعجابه الشديد بالثقافة العربية الاسلامية . كان هرذر مقتنعاً بأن الشعر الوجداني الپروفانسي نابع - بصورة مباشرة أو غير مباشرة - من الشعر العربي . وكان يؤمن بالرأي الذي يقول أن البواعث الأولى لحركة التنوير العقلي في أوروبا ترجع الى الاحتكاك مع الحضارة العربية في صقلية واسابيا . وفي عمله أدراسيا Adrastia ، وهو مقالات عن الأدب أنحرها هرذر في الأعوام ١٨٠١ - ١٨٠٣ يدوّن هرذر ما يلي : «اللهم حسنا الوبال الذي يوجه الأمور على نحو غريب ، ولا تحرم قارتنا الأوروبية أبداً من السدين الاثني للعالم شرقه وحنونه ، ألا وهما اللغتان العربية والفارسية» .

كان حوته على العكس من ذلك أثناء إنشعاله بأداب الشرق متمسكاً بعقلية رمس قد ولّى وإبصرم - أي بالموقف الكلاسيكي الذي رفع مكانة الشرق كسحر سرمدي . لقد كان حوته في مراحل إبتاحه الأدبي المحتلمه معيماً دائماً وأبداً بالشرق . وقد دفعته دراسته للقرآن الكريم الى الاهتمام بالاسلام وسيرة محمد . ومن المرحّح أن تكون رواية فولتير Voltaire الدراما «محمد» قد ألهمت حوته أن يكتب هو الآخر قصةً درامية عن محمد ، بيد أنها بقيت للأسف أجزاء متناثرة . وقام حوته بمسه نترجة بعض آيات القرآن الكريم عن ترجمة لاتينية لماركيوس . وترجع رواية أدب الرعاة الرُكوكية «روة العاشقين» وكذلك شخصية الخلاق في رواية Wilhelm Meisters Wanderjahre بلا ريب الى إحياءات فكرية استلهمها حوته من الف ليلة وليلة . ومن المحتمل أيضاً أن تكون مطالعته لمجموعة الحكايات الحرافية وقربه من هرذر قد استثارت إهتمامه بالشعر العربي الكلاسيكي . غير أن حوته لم يعكف على الدراسة العميقة لألف ليلة وليلة الا في الفترة ما بين عامي ١٨١٤ - ١٨١٩ ، أي أثناء تأليفه لروايته الشعرية «الديوان الشرقي - العربي» التي إصبّت فيها كل الإحياءات التي استلهمها حوته من شعر الشرق ومن القرآن الكريم ومن المعلقات ومن أبيات شعر جلال الدين الرومي وفريد الدين العطار ، وكذلك من حكايات الف ليلة وليلة .

ذكرت كاتارينا مومزين Katharina Mommsen ، الأستاذة المتخصصة في دراسة حوته ، في كتابها «حوته والف ليلة وليلة» ما يلي : «سوف يسعى للحقيقة الآتية أن تظل دائماً

مدعاة للاستعراب ، وهي أن يحدث في القرن الثامن عشر بالذات ، قرن التنوير والفلسفة العقلية ودوق التقليد للطراز الكلاسيكي ، إستيعاب وتقتل لألف ليلة وليلة مثل ذلك القدر من الترحاب والامتياز . غير أنه من المحتمل أن يكون العكس هو الأقرب للصحة ، أي أن التنوير بالذات حركة لتحرير الأنماط الفكرية والتصورات الاخلاقية الماثورة والمحددة بالطابع الديني قد حلق بتوحه نحو العقلانية والشمولية والعالمية الأسباب الحقيقية لافتح الأوروبيين الذهني نحاه القيم الفكرية للشرق» . وفي مأكورة أعماله الأدبية التي اتسمت بالطابع الكلاسيكي يختلف حوته عن بقية أقرانه من أدباء الرومانتيكية ، ذلك أنهم كانوا لا يحشون في سحر الاستقلال الذاتي للحياة الفكرية الذي يطلق من معاقله عما هو صحيح بصفة عامة ، بل كانوا يبتعون العريب والمحب والشاد المثير للسحرية . الادداع الفكري والأصالة ، والموهبة على المعاشية القوية المباشرة للظروف ، والقدرة على الافصاح التعبير ، كل تلك الأمور كاتب بالسسة لهم المقاييس الجديدة للشعر الأصيل . غير أنه في الواقع لم يُتَح للشعر الأصيل أن يتطور ويتقدم إلا عن طريق التصاور والتسمية المتألّمة لجميع الطاقات الشربة - وليست فقط للطاقات العقلية منها كما كان يرى هؤلاء الأدباء .

ولم يحطى في التلاقي مع ذلك التيار العصري كتاب سمس المبرلة التي ارتقت اليها ملحمة القصص الحرافية من الشرق التي طالما استلهم من كورها الفكرية الحمة أدباء الرومانتيكية الألمان الكثير من الإحياءات والتحفيرات الفكرية : فعلى سبيل المثال كان إشتعال أوحست فون بلاتين Platen (١٧٩ - ١٨٣٥) بدراسة الف ليلة وليلة حافراً له على نظم ديوانه الشعري «العباسيون» (الذي طهر عام ١٨٣٣) وعلى تأليف كتاب «العرل الشرقي» . ونقل فيلهلم هاوف - الذي تأثر بفالتر سكوت Scott تأثراً شديداً - عالية قصصه المشهورة الى عالم «أسطة الريح الطائفة» و«القلق حالف» . وبالمثل فان إبتاح فريدريش هبل الأدبي «روبين» قد نشأ تحت تأثير «أغنى كتاب صور في العالم» - والذي سماه هرمان هسه Hesse (١٨٧٧ - ١٩٦٢) فيما بعد «مجموعة الحكايات الحرافية Marchensammlung» . وإرتبط فيلاند Wieland في كثير من أعماله الأدبية بالف ليلة وليلة ، ومن

لنقلها : Hann und , Wintermarchen , Goldener Spiegel ، وتذكرنا تراحيديا هاينريش هايه «المصور»
باساسيا الاسلامية ، أي بذلك العصر الذي تم خلاله في
بلاطات الحلفاء في قرطه وعرباطه واشيلية أروع تكافل
ثقافي بين الشرق والعرب .

الانتقال الى الواقعية

لقد كان إريست تيودور أماديوس هومان L T A Hoffmann مؤلف المصص الحرافة السراسوى العظيم -
يقف فعلاً على العتة الفاصلة بين الرومانتيكية المتأخرة
والواقعية . كانت حياة هومان وأعماله مسممة بطابع تلك
الفلسفة الثنائية بين ما هو واقعي واضح وما هو مهم عامض .
وقد أشاع هذا «الواقعي الخيالي» الذي كان يؤيد الوحدة بين
النس والحياه ، تلك الثنائية في منه وحنانه على حد سواء .
وهكذا فقد كان يكتب هذا الانسان العبد الذي كان يعمل
مستشاراً لمحكمة الاستئناف العروسه الملكيه فصصه الحرافه
العريبه أشياء فترة عمله الرسمه ، بدلاً من ان يلا الملقاب
بالمواوى القانوبيه ، تلك المصص التي بدكرنا سحرها بأحواء
الف ليله وليله . وقد كان ينس على حو لم يصاهه منه أحد
تصوير الحواب المظلمه للكناس الانساني وهبوط المعحرات
على الحياه الواقعيه وحويل العالم الطسعى الى عالم ما وراء
الطبيعة - على حو ما فعل على سسل المثال عد تحويله
أرشيفاريوس لدهورسب Lindhorst الى صقر طائر في
سوبة الرقانة الليليه العسكره الرابعه في قصصه الحرافيه
«القدر الذهبي» Goldener Topf . وكذلك في قصصه الحرافه
«الكسير الشيطان» وفي «إحسوة سرايوس»
Scrapionsbruder أثبت هومان أنه بلميد بحب شهراد التي
تواشحت في حكاياتها الليليه أيضاً أحداث مليئه بالأسباح
ومثيرة للمحب ، واقعيه وحياليه . وقد قابل هذه الثنائية في
مستويات الأحداث عد هومان أيضاً إردواح لمسارح
الأحداث ؛ وهكذا فقد دارت أحداث قصصه في أتلاتس وفي
دريسدن ، في برلين وفي جنستان في نفس الوقت

وعلى نحو مشابه لشارلز ديكر Charles Dickens استمر
هومان في تطوير المعاصر الواقعيه للرومانتيكية المتأخرة ،

ومهد بذلك للواقعيين الساقدين في القرن التاسع عشر الطريق
الى عصر حديد من تاريخ الأدب كان بمثابة الحافه للحركة
الرومانسيه .

بفصل الحركة الرومانسيه أصبحت حكايات شهراد مشهوره
في أوروبا بين عشه وصحاحا : السدياد البحار ، علي نانا
والأربعون حراي ، مصاح علاء الدين المسحور ، قصص
هارون الرشيد وأبي الحس ، اس التاجر من عمان ، كل هذه
القصص وغيرها الكثير داوم على احتطاف أحيال من
الأوروبين مراراً وتكراراً الى مملكة السحر للخيال الشرقي .
وفي حين أن الف ليله وليله إعتدت من وجهة نظر
الأوروبين على أنها التحفة الصيه الرائعة لأدب القصة العربيه
على الإطلاق ، فإن هذا العمل الأدبي لم يخطى في العالم العربي
نفسه باهمام يذكر ردحاً من الدهر . فقد كان المؤرخون
والأدباء العرب يعتبرون حكايات شهراد من أدب التسليه
بالسبه للدهاء من الناس . ولم يشرع الأدباء في العالم العربي
أنصاً ينطرون الى هذه الملحمه الشعبيه العظيمه بعين الاعتبار
إلا بفصل الاهتمام عبر العادي الذي حظيت به في أوروبا . وفي
لحظه كان فيها الأدب العربي وقتند واقعاً تحت تأثير أوروبا
يبحث لنفسه عن صور تعبيريه حديده ، وإبهارت فيها أسطورة
الأدب العربي «الكلاسيكي الراقى» أمام مقاومه حيل فتيء
مكافح من «الشعراء الأحرار» بدأ المرء في العالم العربي يرحع
الى تراثه الثقافي الداني ويتنصر في تقاليده الشعريه الخاصه به ،
التي تم تناقلها مند زمن هارون الرشيد محفوظة في الذاكره -
أي محفوظه في القصص الحرافيه والحكايات التي ترويها
الشعوب الشرقيه . وفي عصون هذه العمليه من التأمل في
الماضي وحد أيضاً كتاب شهراد الذي لا حدود لعطائه الصي
مكانة اللاتق به كثرء من الأدب العربي ومدحل الى أروقه العلم
والى معبر التراث الثقافي

لقد فتق الشعر والخيال العربي شعراء العرب واستهواهم ما
يوسف عن القربين من الرمان .

لقد كان هذا الشعر والخيال ملاذاً لمجتمع تسيطر عليه
العقلانيه سيطرة كامله .

وما أن أوروبا نفسها قد اندفعت الآن الى حدود التطور
الاقتصادي التقني - وحلا أيضاً «العالم السليم» للشرق منذ

هوجو فون هوفمزنثال Hugo von Hofmannsthal في ما
للسحة الكاملة من الف ليلة وليلة التي قام بترجمتها
ليتجان . وبورد في المقال التالي خلاصة لتلك المقدمة

هوجو فون هوفمزنثال

الساذجة بسم عالم قُدسي من قدم الأول ، تسبح في أحوائه الملائكة والث
وتكون فيه حيوانات العانة والصحراء مُهابة مثل الآباء الشيوخ والملوك
لا يكون نادرا أن يبدو التعمم والتفصيل ، بل والشية نافذة بطل أسا ن
حلالها على عالم أجداد مُبرعموص ، أحل على أمرار أعظم حطوره
في الوقت ذاته ينتسج الكل روحانية شعرية تتغايها بأشد الشف مد
الادراك الحسي الى أن يصل الى العمم الكامل شعور داخلي بالله ووجود
كل هذه الأشياء الحسية ويحل عن الوصف وفوق هذا المص من ال
والحيوانية والشيطنية يمتد دوماً نحو السماء الشمسي الساطع أو تتراى
السماء المقدسة المرصعة بالحنوم وكسم قوي ركي عليل تهب حلال ك
المشاعر الطاهرة السيطر الأندية والمقاوة والتفوى والوفاء في الحب

ولكي يطالع صفحة من ألف صفحة ، ها كم لغة من قصة علي شار والرمزد
وهي لغة لا أود أن أسعيس عنها بأي نص بدعي في أعظم كتسا وفاراً و
القصة يكاد يكون لا شيء . المحب يود أن يخلص بمحبته التي احتلها م
مخورة شريرة وقد استكشف الحبيب البيت المأسورة فيه حبيته ، وبتواء
متصف الل تحت الشباك ، وقد اتفقا على إشارة معينة ما كان عليه إلا أن
غير أنه كان عليه أن ينتظر لميله أخرى قصيرة وهما يعيش يوم عميق في
المناسب ولا يمكن مقاومته ، كأنما قد باعته القضاء والقدر من الطلام مثلاً
«وهالك علمه العاس» ، كما يقول النص «وراح في سات عميق - عجب ،
الذي ما كانت تمنص له عين أندأ» إني لست أدري أي مقطع من هومير
دانه أود أن أصنها للمقارنة بحسب هذه الأسطر هكذا من اللائي الى
محتلطة الاحداث تتحلي رحة الله مثل القمر عندما نرع فوق حافة السماء
ما عسانا ان نقول عن أحوال الحكمة على ألسنة الطيور والحيوانات الأخرى
الاحاثات العميقة المعرى للعداوى الساحرات وعن الأقوال المأثورة والمعا
تمس شفاف القلب ، التي كان يعسا اء على فراش الموت وملوك حكمة مُد
آذان الشباب ، وعن الحوار الذي لا يصيب معينه الذي كان العاشقون يب
عن انفسهم سعادتهم وعه هيامهم على حد سواء ، يرفعونه عن كاهلهم ،
الى الوجود ومثلما كانوا يطهرون سعادتهم بأن يعبرون عنها بأقوال الش
بكتات الكتب المقدسة ، كان الصي رفع عن نفسه وخله والشجاد
والطيمان عطشه ومثلما تكون الكلمات الطاهرة الورعة للشعراء مترددة
لسان ، مثل الهواء الذي يكون لكل فرد نصيب فيه ، تكون الرديلة مر
كل الأشياء فوق آلاف من المصائر المتشاكسة تخلق إبديتهم في نقاء وحرية
عها بكلمات خالدة الحمال ماقية على الدهر

هذه المعامرات التي يمثل كل مصوبها تطلعات دنيوية الى أقصى حد ومعانا
ومتعة مطلعة ، لا تظهر هناك إلا من أحل القصائد السامية التي ترمز
ولكن ما قيمة هذه القصائد وما قيمتها بالنسبة لنا لو أنها لم تكن نافعة ،
راحر بالحياة ؟

حالد على مر الرمس هذا العالم الراحر بالحياة والمعم مسرة لانهائية ، مسرة
طمولية لا تحوها الأيام ، تشك الك لا نظام وتصل الكل بعصه الى
الحليمة الى الصياد رقيق الحال ، الشيطان الى المرأة الخدباء ، سيدة الحس
الى المتسول الأحد ، حداً الى حد ، وروحاً الى روح .

رمن من سحره نسب وسائل الاعلام وتطور العلم وبركات
السياحة - فاننا نقب الآن عن «فاتاريا» جديدة ، عن
«قصص لانهائية» على أدباء الرومانتيكية الألمان كما فعل

كان هذا الكتاب في حورة أديبا لما كما صية ، وعندما لعلنا العشرين واعتقدنا أنها
قد شسا عن الطوق وانتأينا عن طور الطمولة تناولناه في يدا مرة أخرى ، وعاد
يأسر حيالنا من حديد - لشذا ما سبانا ' في صاء قلنا وفي غرلة روحنا أليها
أنفسا في مدينة كبيرة حداً معمة بالأسرار مندرة بالمخاطر مليئة بالمعريات - مثل
بعداد والنصرة - كانت المعريات والتهديدات تترج على نحو عريب ، كما بحس
بالرهة في القلب والمالهة ، كما برناع من الوحشة في أعماقنا ومن الصباغ ، ومع
ذلك فقد كانت تدعنا حسارة ولهمة فذما في طريق مليء بالمناجات ، دائماً بين وحوه
- بين احتمالات وثروات وروائح عفة وسحات شبه ملقمة وأنواب نصف مفتوحة
وبطرات فؤارة شريرة في السوق الهائلة التي تحيط بنا . كيف كنا تنقص شخصية
هذا الأمير الذي صل سبله بعيداً عن وطنه ، أو ذلك الاس لأحد التجار الذي
مات أبوه والذي استسلم لمعريات الحياة ، كيف كنا نتحيل أبنا بشاهم ؟

ها نحن الآن أصبحنا رجالاً ، وهذا الكتاب بطالما للمرة الثالثة وآن لنا الآن أن
نمتلكه حقيقة . ما واحبنا سابقاً كان معالجة وترديد الحكايات من الذاكرة ، ومن دا
الذي يستطع أن يعالج وحدة شعرية متكاملة دون أن يقوص أحسن ما نمتلكه من
رويق وأعمق ما تحتويه من قوة " إنها ليست مجرد معامرات وأحداث ، بل إنها عالم
شعري - كيف يكون حالنا لو أننا لم نعرف هوميروس Humer إلا عن طريق
الاعادة لقصص معامراته من الذاكرة ؟

ها يتعلق الأمر بقصيدة إشتراك في بطمها بلا ريب أكثر من واحد ، بيد أنها تبدو
كما لو كانت قد نعت من نفس واحدة ، إنها وحدة متكاملة ، إنها عالم من كافة
الوجود . وبإله من عالم قد يبدو هوميروس في بعض الحالات بالقياس الى ذلك
عدم اللون وغير سادح . ها يوحد تعدد ألوان ونغذ عور ، فيص حيال وحكة
كوبية قاطعة ، ها توحد وقائع لا نهاية لها وأحلام ، أقوال حكيم ، أفكيفة ،
تحاورات للشمسة ، أسرار ، ها تتوشح اسل صور الروحانية مع أوق مطاهر
الشهوانية في وحدة واحدة إنه لسن بالشعور في أعماقنا الذي لا يسمي لسه ان
يتيقظ : كل ما في أعماقنا يذث فيه ديب الحياة ويستدعى للاستماع اليه

إنها قصص حرافية تلو قصص حرافية ، وهي تذهب الى حد السياحة ، الى حد
السحب ، إنها معامرات وأفكيفة أو أحاديث عربية شعبية ، وهي تصل الى حد
المرانة ، الى حد الحسة . غير أنه في حو هذه الأمور كلها لا تكون السياحة شوها
ولا الماحشة حسيية ولا يكون الكل إلا رائناً شهوة سامية كاملة تجمع الكل . إنها
في هذه القصيدة مثلما الصو ، في صور رمراندت ، مثلما اللون على لوحات تيزيان
Tizian نحن نتحرك من أسنى عالم الى أحط عالم ، من الحليمة الى الخلاق ، من
الصياد الرقيق الحال الى السيد الثري المشتغل بالتجارة - إنها إيسانية تلك التي
تحيط بنا ، ترفعنا وتحملنا بموجة عريضة رقيقة ، نحن بين أشباح ، بين سحرة
وعفاريت ونحن مرة أخرى أبنا بين أهليها وكلما أطلنا القراءة ، كلما استلما
تنمة الى هذا العالم ، تنوه في وسط أكثر الشعر سداة وإلهاماً ، الذي يفضي بنا الى
السيح الحلي للعة - إن هذه اللغة لم تُصقل من أحل التحريرية ؟ كلماتها الانمعالية
وكلماتها المادية كلمات أولية ، مُصاعة ، حياة أنوية شماء ، عمل وممارسة بدوية
محس ، حالات خالصة شعورية حارة جسية وسادحة ، موصوفة بلا مبالاة وبقوة
نحن ها نأوون عن مثل هذا العالم بما يحيط به من أوضاع ، وبعداد والنصرة لبنا
فمقام حيام الآاء . لا يُقدّم ها عالم أرفع مستوى ، إن الأمر لا يبدو أن يكون
شيهاً بالنقص حلال المسام ، بيد أننا نسمس حلال مسام هذه اللغة الشاعرية

وفاة مرجع

هاينريش بل : شاعر ، واعظ ، مادي ، وحالم

آلام ألمانيا بعد الحرب

تصحح ان الالمان هم الذين بدأوا الحرب وان هتلر هو أول من بدأ بنقص المدن . لقد رأيت مدينة «اميان» Amiens الواقعة في شمال فرنسا مدمرة تماما . ولكن ما لا يريد أن يفهمه الكثيرون ، هو ان الناس - فاشيون أو غير فاشيين - قد تألموا كثيرا في مثل تلك الظروف . انهم عاشوا - رغم الارهاب النازي الشبح - الفترة الاشد قسوة ، تلك التي امتدت من يوليو (يونى) ١٩٤٤ الى نهاية الحرب ، ونكسوا في نفس الوقت من الرقص والشراب ومن مصاحبة النساء والاستماع بانوار مواضع محدودة

ما هو الالتزام ؟

ان كل كاتب عصامي بالطبع ، وحتى ان كان انسانا مثقفا شاعرا عاليا ، فهو عصامي بالضرورة . ان الحداد الدائم حول الشكل والمضمون وحول الالتزام والالتزام يدعو للقلق الشديد . والامم هو العنصر يحدى عن وسط أو عن مشكلة أو عن عالم معين دون الالتزام بالسلالة النورجوانية من حيث الشكل . وبالتقابل يجب التاكيد على أنه لا يمكن أن يعطي الحسنى وحده قيمة للعمل الأدبي

الثقافة ليست وحدها المحددة بالنسبة للكاتب

ان كل كاتب عصامي بالضرورة . واريد ان اؤكد على ذلك لان هناك اساتذة مثقفون جدا وحاملو سبواب عالية ، اما لسوا فادري على الكيفية ، كما يصعب عليهم احيانا بوصف افكارهم الفكرية . ومن المثل : ان السهاديات الجامعة التي حصلوا عليها تعيقهم كليا عن اداء ذلك . ونشهد تاريخ الانداع دوما بان الثقافة ليست وحدها المحددة بالنسبة للكاتب

الأولى «Das Brot der fruhen Jahre» . فكل ما يكتبه «بل» يصدر عن طبع رقيق . حتى عندما يكره . إذ أن «بل» ، مثل كل مسيحي حقيقي ، كان يعرف أيضاً أن يكره ، حتى عندما تقادم به العمر وأصبح أكثر ليلاً . وقد كان يوحه تلك «الكراهية» الى الدين حادوا عن الصواب ، ولكنه لم يظهر أبداً تكثراً أو شجاعة محوهم ، بل شفقة بالأحرى . إنه الموقف نفسه الذي عرفناه عند ذلك المادى العظيم الآخر في الأدب الألماني ، ذلك الملوح بيده برحاء ، أعني برتولد برشت . Bertolt Brecht

هذا التشبيه يبدو وكأنه يبطوي على كثير من المعاصرة والتعسف ، لكن «بل» كان يقبله بأقصى الجدية . فقد كتب في احدى رسائله الرائعة الأخيرة :

«أعترف أنني لم أطلع على معظم ما قيل في أو ما كتب وصور عني - وذلك ، بساطة ، لأنى لا أريد أن أشعل كثيراً بمسعى ، ولا أريد أن أقع كليا في المرض الذي أصاب عصرنا ، أعني الهوس بالأننا . فهذا القدر من الجاه والشهرة قد يسبب بسهولة

السادس عشر من يوليو (يونى) ١٩٨٥ بوق الكاتب الألماني هاينريش بل Heinrich Boll ، حامل جائزة نوبل للاداب ، وكان ذلك في سنه في جوبهام Bornhem في Bonn . وبعد عمله خراجته في الأوعية الدموية

هاينريش بل ، الذي نُشرت آخر روايته له (نساء أمام منظر هيري Frauen vor Flußlandschaft) بعد وفاته بقليل ، بدأ الكتابة سنة ١٩٤٩ بعد أن كان آخر حرب في الأمريكيتين . وأهم ما طبع أعماله الأدبية تلك البحيرة التي مر بها انان الحرب العالمية ثامه وموقعه المبدى من الأوتساع التي سدت في ألمانيا بعد الحرب . وقد ظل هاينريش بل «قوة عموذ مواكبا لآراج ما بعد الحرب في ألمانيا الغربية بعدا وانداعا وامتزازة لم يعرف ما يظهر لدى كاتب معاصر غيره . كذلك فإن البرامه المصق بالمضامى العسكرية والاحلامه مل منه مثلاً فكرياً وروحياً السعد ، الذي كان «بل» يكتب بلسه ، كما جعل منه ما به «صيرر الإيمه»

الدور الكبير الذي لعبه انسه احكاماً وهنه عظيمه ، وبالأخص في المآراج . وفي وقت نفسه ألت طلبة الانداع في وطنه بالادب . والهاير بالذكر ان هاينريش بل هو من ماضرين الالمان الفلال . الى جانب ربه وله وفيد هه عوبر عراس Gunter Grass الذين حجب بعض أعمالهم الى العربية

يؤم في المجال البالي النافذ الألماني فرانس راديس Fritz Riddatz حداث هاينريش بل عماله الأدبية

يود قبل ذلك ان يوافق المراء بعدد احوال «بل» الهامة التي وردت في المعانلة الطويلة التي راعا معه رسي فينتر René Wintzen والتي نشرت في كتاب صدر عام ١٩٧٨ في دار «العنقه» (الساى) في باريس حجب عنوان «الذاكرة الألمانية»

قد كان بل Boll ما كره أن يكون . صيرر الأمة . وتلك عبارة قتالة» ، كما كان يستمها . وكان ، في الوقت ذاته ، يقول عن نفسه : «إحالة أنني لم أعرف بعد ، فأنا أقدر دائماً أقل من تدري ، وأحياناً فوق ما أستحق . »

كيف يمكن لهذه الأمور أن تأتلف ؟ وبكلام آخر : هل يبطوي هذا التناقض على سر «هاينريش بل» ؟ فقد كان للرحل سر سبع منه سلطته . وفي عمرة صدمتها الحاصرة تحاه وفاته لمبكرة ، عن سعة وستين عاماً ، يمكننا أن نؤكد : ان سره كان الحب .

كان هاينريش بل Heinrich Boll يحب الناس . سواء كان ذلك في مسماته الثرية المريدة ، مثل «(ليس في عيد الميلاد فقط «Nicht nur zur Weihnachtszeit) أو في نخوص رواياته لكبيرة : «آدم» (في «أير كنت يا آدم ؟» Wo warst Du Adam ؟) و «ليبي (في «صورة جماعية مع سيده» Gruppenbild mit Dame) و «شر» المهرج في «(مطبرات مهرج Ansichten eines Clowns) و «هيدفيك» (في «حبر السبوات



أهساً من الجنون . . إنك على حق فيما يتعلق بعبارة «مادي» ، غير أنه علينا أن نحدد مفهومنا للمادة : فاللغة مادية . كذلك فالكاثن الذي سميّه الله أصبح مادياً . أي بشراً بالتحديد (هذا في مفهوم «بل» المسيحي) . كما أن ما يتبادله العاشقون مادي أيضاً . لا شك أن هناك أوجه شبه برشت ، أكثر مما يعتقد بعض المدمنين على برشت ومما يستطيعون ادراكه . غير أني لست بورحوارياً ، ولا من أصل بورحواري ، بل أنا مريح من البروليتاريا واليهودية واليهودية الصعبة .

«إني تعب ، يا عربي ، مريض ومهوك لا أقوم بأعمال العادية إلا عنيفة . الهوس صاعداً يبدو لي صعباً ، ومع ذلك أنهض : إني حقاً أفب على رحلي . فلا يس أي مُلقح بالميتافيزيكا - لا أدري متى وبواسطة من . كان يمكن لبرشت أن يتمم هذا .

في موسكو قال لي أحد الأدكياء الروس الكثيرين (وهو ما رال حياً) : - كان برشت آخر الكاثوليك ، وأنت قد تكون أول الكتّاب البروليتارس - . وفي هذا الكلام بعض الحقيقة . أما في بلدا ، فإن الحالات الاحلافية والجمالية والساسة لما برل مفصلة جداً بعضها عن بعض »

واليوم ، بعد وفاته ، نقرأ تلك الرسالة وكأننا هي سره ذاته ووصية في آن معاً . فهي نظم كل العناصر التي تكوّن منها أعمال كتبت عظم : تدبّر دسوى عرب ، ميافيزيكا علمانية كلياً ، قرب شديد من الشعب ، واهتمام مطّـر . بالفصايا العامة التي لم يكن يتطعل عليها ، بل كان مُلماً بها ، ثم الصرامه السابعة من وحدات جي

من هاقوة الاشعاع في أدبه ، فهو أدب نختوي على شيء يتولّد من أسى الروح ، كما سماه مرة ، وتنطوي عليه أعمال مؤلمين فليلين : تلك الحدرية (الراديكالية) البرهة التي عاها ماركس الشاب عندما دكرنا أن مفهوم الجذري إنما هو مشتق من الحذر . ولكن حذر الانسان هو الانسان نفسه ، فما كسه «هايريش بل» لم يكن قط مجرد أدب .

في كُتب «بل» يحب أن يعمش شيء يجمع الناس لقد حمل لهم اللغة قابلة للسكى . فالتطابق البادر بين هويّتي المؤلف وأعماله أمر يتخطى التحرة اللسانية الدوقية . إذ أن أعمال «بل» حافظت دوماً على التوارس بين ما يؤمّله القارىء من تحيّل منطاري وما يقدمه له المدع .

لقد حدّد «بل» نفسه هذا اللاتنس في مه عبر حملته الشهيرة المدهشة : «مادا ؟ أنا وليس «غراس» !» وهي الحملة التي قالها

في مرفأ يوناني صغير حين فاجأته ألباء حصوله على جائزة نوبل . فالدين يُعتدّون فابن معلقين كساراً في أدب ما بعد الحرب العالمية الثانية هم سالاخرى پاول سيلان Paul Celan أو أرنو شميت Arno Schmidt أو أوفه حوسون Uwe Johnson . أما «بل» فقد اعترف له بدور الاحباري الباق الذي يؤرخ وقائع الجمهورية الاتحادية ، وبدور المراسل من بلد الجوع وإعادة الساء ، بلد المعهرة الاقتصادية وإعادة التسلّح ، وأخيراً بلد قاعدة البرشع Persching التي تطاهر صدها في موتلانغ Mutlangen هذا الحامل لحائزة نوبل . لقد كان «هايريش بل» بلزك الجمهورية الالمانية الثانية . فكما أن هذا رسم مجتمع الحشع في مملكة البورحوارية ، فان «بل» أخرج لنا مشهد الرفضة الهائلة لعمالقة التكال على الإثراء بعد الحرب الثانية .

هذا هو المفهوم الأصحّ لمن «هايريش بل» : إنه مُخرج . إنه لا اخترع ، بل يجد . إن مادته مركّبة مما هو موجود أو متدكر . رواياته وأفاسيصه تخيا من حافر معس . وذلك ليس بحثاً عن الرمن الصانع ، بل عن الرمن المحوّن . الرمن : إنه ما فعلنا فهو ليس مقولة بفسائية ، بل تاريخية . و«بل» يرى أن بشرية بلا ذكرى هي كالوس ، لفقدائها الحسن التاريخي . وهكذا ، عندما فيل له في مقابلة . «أنت لا تصم الكتانة سيرة دانية نقدر ما تصمها سيرة ، أي مشاركة في التاريخ المعاصر» ، أحاب بكلمه واحدة . «نم»

«هايريش بل» ليس كاتباً سيكولوجياً ، ورغم روعة نثره ، فهو ليس من أصحاب الرهافة الأسلوبية . إنه متطاهر ، فهو ، عبر أسئلته ، يعرض صروب الاعوجاج والطملة ، كما يعرض شرارات الأمل الصنيلة ، قوّة كتبه ليست متأصلة في سره للسى المردية أو في حلقة القدر الفردي العميق الأعوار ، بل في الرهان المتكرر على أن المجتمع هو الذي يدفع المرد الى حافة الهاوية ويرى أن المرد هو الوجود الآثم بعينه . «المرد» عبارة عن شتيمة في الاستعمال اللعوي الالمانى . نطلته ليني Leni ليست مدام بوفاري Madame Bovary ، إنها بالأحرى «الأم الشحاعة Mutter Courage المعاصرة : ليست شخصاً يستحق شفقتنا ، وإنما هي شخصية تعرض عليها الحراب الذي أرزله بها الرمن

وهكذا راء ، حتى في مقال عن توما الاكويي ، يستعمل هذه التقية الدراسية في التطاهر التالي : «كم أود لو أسأل واحداً مثل توما الاكويي : عن القنابل الدرية ، عن التسلح وعن

المتحدر من العقل (Ratio) الروماني . ولا ريب أن هـا
«عقولاً» أو - أكثر من هذا الذي ارتصيناه عقلاً لنا .
إن تسميتنا هذا الكلام مقالاً ليست صحيحة تماماً . فهذا الـ
يـطوي أيضاً على أقصوصة . وهذا هو سرُّ شـاب في
«هايريش بل» : إن تصوـره للـسان يستتـع نتائج أدهـ
ماترة كلياً

... ماذا يقول «بل» ؟ ... هـذا ما كان يسألـه ، أو يصـر
بل نه ، أو يعولـه أو يكتـه المساحون والمعدون والمـميو
والمطلومون الدين كان يساعدهم في أغلب الأحيان . إسـابـه
القويمة ، وعباده أيضاً حافظاً لديه على هذا الشـيـء البرا
المابق الذي سميـه «يوطونيا» . «يحب ألا يحاف الـدهـا
نعيداً .» قالها مرة . «ولـى أدع أحداً يقـعني بـترك الأمل
هـذه اليوطونيا» أي يوطونيا ؟ «مـجتمع لا نـعـيـة فيه و
طـلقات .» حالم ؟ أيضاً ولا شك ! لكن ، من لا يـحـلم بـخـز
ومجتمع لا يعرف الحلم إلا كلمة مـوتـة في أنـواب الدعاية ،
مـجتمع مـهدد بالحـون . و«هايريش بل» لم يـدكر بـمـسـه فـق
هـذا الأمر ، بل دكرنا نحن أيضاً . ونحـاحه العالـى كان علا
نوقاً جميعاً الى الأمل . لكـه الآن أمل تشوبه الطلال

تخفيفه أو ريباته ، عن مسيحية الأحراب المسيحية ، عن
المخدرات والانتحار وصعط الانتاج والتلميـون والعائلة
وتحديد السل ، وعن الارهاب والعصيان والقرد والثورة .
مـهو ، على أي حال ، قد وافق على السرقة لسـد الجوع : - في
حال الفقر المدقع تصـح الأشياء جميعها ملكاً عاماً . لذلك يـحق
للذي يعابي فقراً من هذا النوع أن يأخذ من مال الآخرين
لمعيشته ، اذا لم يجد مـن يتبرع له بذلك . وللسب بـمـسـه ، فانه
يـحق أن يؤخذ شـيـء من مال الآخرين ويُعطى صدقة ، وذلك
يفترض بالطبع إنبدام طريقة أخرى لمساعدة المـعـور . أما وادا
أمكـن أن يـتم الأمر دون حـطـر ، فالأفضل أن يُحصل على
موافقة الملك أولاً ثم يُنفق على المـعـور - .

«والسؤال هو : هل المرد وحده هو المـصـطر الى السرقة لسـد
الجوع ؟ أو ليس هـناك شعوب بكاملها محتاجة الى السرقة
بـدافع الجوع ؟ ومن له ، «دون حـطـر» ، أن يسأل «سومورا
Somoza أو الشركات المتعددة الحسبية ، ولو صدقة ؟ الأرحح
أن الاحابات عن أسـتـلـقي متـصـصة باحتـصار في أـعـماله الكـامـلة ،
التي يحب أن تنقـصـاها فـكـرياً . إن العقل الـدى نـبى عليه والـدى
اشتـرطـه الى حـد مـرط ، العقل المتـوسـطي الطـبع ،

الكتاب والمنشعون الألمان يحملون نانوت هايريش بل وم ليو كوپيليف (الأول على اليسار) ، حونتـر حراس (الثاني على اليسار) ، حونتـر فالراف (الثاني على اليمين) و
المؤخرة أناء هايريش بل



في الأدب والأخلاق والسياسة



شيء غير قابل للتبرير أو الموضوعية ، أعني به الدوق . إني لا أعرف منطقة أكثر منه وعورة . فكلّ منّا يعرف ، ولا شك ، أساساً قد تربطه بهم صداقة ، وقد يحد دوقهم ، فيما يتعلق باللوحات الرئيسية والأثاث والكتب ، فطبعاً ، ولكنه ، رغم ذلك يقدر طماعهم ويحتهم . والعكس صحيح أيضاً ، فقد يعرف إنساناً لا يشعر بأي عيب في دوقه ، ولكنا نستقطع طبعه .

إن من كان ، مثلي ، يفضل من برشت Bertolt Brecht شعره ، فعليه أن يعرف أن هذا الشعر هو أيضاً برشت بكامله . وعوته Goethe ، هذا الكلاسيكي الذي لا خلاف فيه ، لست أدري ما يتصوره أولئك الذين قد يصححون أولادهم بقراءته باعتباره شافياً من السقوط المعاصر . إن من يصحح بقراءة «الأنساب المختارة» Die Wahlverwandschaften و«آلام فرتر» Die Leiden des jungen Werther و«فاوست» Faust ، لا بد أن يكون مدرّساً لما يفعل ، والافانه لم يقرأ عوته قط . فالموصى والمواضع والألم والقلق والحيانة الروحية والانتحار ، جميعها تحتوي وراء هذا الشر الذي يحور بسهولة مفرطة على الرضا والاعجاب .

ثم يأتي ، بالأخص ، إلى «كلايست» Heinrich von Kleist الذي يُقرأ ، والمحمد لله ، في جميع المدارس والذي كان راديكالياً وكان أحياناً يعمل في دوائر الدولة . إن من يحمل أولاده يقرؤون «كولهاس» Michael Kohlhaas و«كيتشن» Das Kathchen von Heilbronn والمسرحة المكاهية الرائعة «الحرّة المحطمة» Der zerbrochene Krug لا يشجعهم كثيراً على الإيمان بالسلطة . هؤلاء الكلاسيكيون خطرون . فكيف يكون القاص أقل مدعاة للحد من كتاب المقالات ؟

(. . .) حذار إحد من القصص وحقي الكلاسيكيين مهم ! وهذه الدعوة إلى الحذر موجهة إلى جميع الأحزاب السياسية .

الأمر الذي لم أفهمه ، فلم يستطع بالطبع أن يؤدبي ، هو محاولة الفصل بين من يسمّى بالقاص وبين الآخر - الذي يكتب المقالات والنقد أحياناً ، ويقف خطيباً أحياناً - وذلك بالرغم من كون المقالات والنقد والخطب هي أدب أنصاً

وعندما نتكلم عن المتاعب والأخطار ، وأعود إلى ذاتي ، أحد أن القاص أخطر وأكثر متاعب من الآخر . لذا لا أفهم هذا الفصل بينهما ، وأترك مهمه ذلك إلى متخصصي الآداب الألمانية . أي أجد أقصوة سبيل سهولة على طريقة موسيقى موارث تقريباً - كما هي الكثير من أفانيس همعواي - وتلع بالعدم أو اللاشي ، تسوقه أمامها وتجعله يثب ويقمر ، أخطر بالنسبة إليّ من كثير من المقالات المفيدة السياسية .

لا يمكنني أن أستوفي هنا كل الأخطار الناتجة عن هذا النوع من سوء الفهم . يمكنني أن ألمح إليها فقط ، ناعثاً على التفكير ومنتهياً على الخطأ ، حتى عند قراءة الكلاسيكيين . فسوء الفهم هذا يحيق القدم ، صارت في الأعماق ، وقليلة حدّاً هي الحالات التي كان فيها الناس كباراً وأسياداً إلى حدّ أهلهم أن يثاروا بحبوية على أيديولوجيتهم وبطرتهم إلى الحياة ، وأن يقمروا ، رغم ذلك ، فوق الحدود ، فيعترفوا بالص والأدب اللذين لا يوافقان أيديولوجيتهم . وهذا يحظر سالي ثلاثة : والتر سيامين Walter Benjamin وروزا لو كسمورج Rosa Luxemburg ، والثالث - وليس أعني الله إن ذكرت اسمه - هو ليبس ، الذي وضع بعد الثورة لأنحة بالكتاب الروس الدين يحب ألا تُمس غائيلهم ، وقد كان «الرحمي» دوستويفسكي واحداً مهم . وعندما نمكر كيف تعامل هاينريش هايه Heinrich Heine أو أويسيتسكي Carl von Ossietzky في بلادنا ، فلرعا أمكن أن نأخذ ليبس مثلاً يحتدى .

في تقديم النتائج الذي سميته النتائج المي ، هناك دور يلعبه

وهناك واحد آخر سميته ، «جورج بوشير» Georg Buchner الذي لا يكاد يرقى الشك إلى أنه إرهابي ، حتى أن المبحث يحري عنه على هذا الأساس ، أتودون تكريمه ، وهو الذي الذي يلعب على جميع المسارح ويُقرأ في كل المدارس ؟

(مقتطفات من كلمه «هاينريش بل» عندما أصبح «مواطناً محارباً» في مدينة كولونيا في ٢٩ نيسان/أبريل ١٩٨٣)

(. . .) فأنا ، على أي حال ، أرى أن «غراس» Gunter Grass في «طلبة الصميح» Die Blechtrommel أخطر منه في «يوميات حلزون» Tagebuch einer Schnecke . ولا يمكن أن أتجنب الصميح عندما تتماهى البور حوارية في حب صاحبها «توماس مان» Thomas Mann محطّم البور حوارية .

إني أكرر : الخطر في الأبحاث والمقالات المقدية هو ما يكمن فيها من شعر ومن تعبير لعوي لا يصوي تحت لعة الرتابة السياسية . ويحطىء من يكرّم كاتباً معتدلاً يرضى عن كل شيء . إذ أنه لم يعد سوى مملّ ، ذلك الكاتب الذي تريدون تكريمه .

* * *

Heinrich Bölls letztes Gedicht

Für Samay

Wir kommen weit her
liebes Kind
und müssen weit gehen
keine Angst
alle sind bei Dir
die vor Dir waren
Deine Mutter, Dein Vater
und alle, die vor ihnen waren
weit weit zurück
alle sind bei Dir
keine Angst
wir kommen weit her
und müssen weit gehen

Dein Großvater

8. Mai 1985

قصيدة هاينريش بل الأخيرة

الى ساماي

نأتي من بعيد
يا طمّلتني الحبيبة
وعليّنا أن نذهب بعيداً
لا نخاف
كلهم حولك
كل من كان قلبك
أمك وأبوك
وكل من كان قلبهما
من رمى بعيد بعيد
كلهم حولك
لا نخاف
نأتي من بعيد
عليّنا أن نذهب بعيداً

جذّك

٨ مايو ١٩٨٥

هاينريش بل وكاترينا بلوم

الاتفاضة الطلابية - المحرر) وعندما بدأ اتهام الحركة الطلابية بالاحرام، برى بل مرة أخرى يقف في صف الشباب وينادي بالتعقل، ساخناً ضد التيار .

(من كتاباته هذا الصدد المقال الذي أثار صحة كبيرة «هل تريد أولريكه مايهوف الرحمة أم أنها ترصد أن تؤمن على حريتها - المحرر) .

تعرفت عليه شخصياً في تلك السنوات وبدأت صداقتنا أيام كتابته «شرف كاترينا بلوم الصانع»، فأراني النص وقررنا في حينه أن نخرج الرواية للسياح . وأمضت مع محرري فون ترونا^(١) أياماً طويلاً في بيته نكتب ثلاثاً للسياريو، كان بل Boll شعلة من الحيوية . كتب ماطر إصافية وأحراء من الحوار حصيصاً للفلم وأعاد رسم الشخصيات بدقة أكثر، بل أعاد تأليف بعض الأحراء من الرواية . وبعد أن كتبت للسياريو ناقشاه مع بل، لم ناقش كل مطر على حدة وإنما تكلمنا عن الشخصيات وركزنا على تطويرها كأفراد .

ورث من خلال تلك النقاشات ماطر حديدة أعداء معالجتها مرة أخرى وأصاف بل بصوفاً حديدة لها، كان عملنا مركزاً لا على إيجاد هيكل للسياريو أو تأليف الحوار وإنما كان الهدف منه إعادة وصف الشخصيات، تحويلها من شخصيات أحادية البعد إلى شخصيات ذات أبعاد متعددة . واكتشفنا خلال هذا العمل المشترك أنه بالإمكان رسم إنسان بأكمله بطور قليلة .

مونيكا ماورر :

ما هو الفارق بين العمل الروائي وبين السياريو ثم الفلم ؟

شلوندورف :

هناك الكثير مما يعبر عنه العمل الروائي بطريقة محسمة يصح ثقيلاً عندما يتحول إلى صورة في الفلم، والفلم له لغته الخاصة

يعد فولكر شلوندورف من أهم المخرجين السينمائيين الشان في ألمانيا الاتحادية وقد داع صيته كمخرج لروائع الأدب العالمي . (طبلة الصفيح - عن رواية جونتر حراس والتي قدمناها في «فكر و فن» عدد ٤١ ، و «الحث عن الرمن الضائع» لمارسيل بروست و «الحرب والسلام» لتولستوى و«الغنى تورلس» لروبرت موريل .

هذا وقد قام شلوندورف بإخراج رواية هاينريش بل «شرف كاترينا بلوم المفقود» في عام ١٩٧٥ ، وبعدها بعام واحد ألف بل قصة ساحرة بعنوان «أنسحوا اليوم» كتب على أساسها شلوندورف سيناريو الفلم المسمى «ألمانيا في الحريف»، ثم تعاون الاثنان عام ١٩٨٢ في كتابته سيناريو «الحرب والسلام» .

ويتذكر شلوندورف بل «كأن روحى للفلم الألمانى الحديد» الذي تابع تطوره عن كثب ابتداء بأعمال المخرج جان - ماري شتراوب وحتى إنتاج مارحرب فون بروتا وفرير هرتروخ كما أنه شارك بفعالية كبيرة في إخراج فيلم «كاترينا بلوم» وكان شلوندورف قد التقى بل في بيته في حال الأيمل قبل وفاته بأسابيع قليلة، ونحدثنا هنا عن هذا اللقاء الأخير وعن دكرياته عن هاينريش بل

شلوندورف :

بدا لي بلباسه الربيقي والبيريه شيباً بأحبه الذي يحترف التجارة . إن وفاته بالسنة لي - بالسنة لنا جميعاً - هي كآلو كنا قد فقدنا أنا . فقد كان بل في الخمسينات، في ذلك الرمن «بلا آباء»، هو الوحيد الذي رفع صوت العقل، والوحيد الذي سح صد نيار «الحرب الباردة» .

كان بل هو الوحيد الذي كنا يؤمن بصدقه، فكلماته لم تكن مواعط وإنما كانت مشوبة دائماً بروحه المرح .

أما أنا شخصياً فاكشفته وأنا في الخامسة عشرة من عمري عندما قرأت رواياته الأولى . وبعدها، أي بعد ١٩٦٨ (عام

(١) مارحرب فون بروت من الجمع المخرجات اللاندت، اشتهرت بفيلمها «الرمن الثميل كالرض» و «الحرب الباردة» . وهي مبروكة من فولكر شلوندورف

هذه الأحداث التي تعطي صورة عن الجو السياسي في تلك السنوات .

مونیکا ماورر :

كيف عاش بل تلك الفترة وهل استطاع أن يتغلب على آثارها ؟

شلوندورف :

لم تكن من عادة بل أن يفرق بيت الحياة العامة والحياة الخاصة، بين الكاتب والاسان . فقد كان إبداعاً إنسانياً أو إنسانياً أخلاقياً، وعندما وضع هو نفسه في قصص الاتهام رأى في ذلك دليلاً على موقف الصحافة والساسة الذي يهراً بكل القيم الإنسانية، وهو موقف كان دائماً موضع بقده . إن بل لم يكتسب شخصيته القدية بعد تلك التحارب المريرة ، فبالرغم من مشاركته في كتابة فيلم «ألمانيا في الحريف» و «الحرب والسلام» ، إلا أنه كان على قدر ما من التحفظ والبعد الساحر . إن استعداد بل الدائم للمشاركة في الصراع كان نابعاً من موقفه الإنساني وليس من موقع النشاط السياسي .

مونیکا ماورر :

هل كان بل مهتماً بالفيلم في حد ذاته كوسيلة للتعبير الفني ، أم أن مشاركته في العمل كانت مشاركة إنسانية وسياسية وأدبية ؟

شلوندورف :

يدهب أنطال بل وبالذات بطلاته الى السينما لمشاهدة الميلودراما المؤثرة التي تستحوذ على مشاعرهم حتى البكاء ، وبل نفسه كان يحب هذا النوع من الأفلام ، حتى أن الفيلم الذي أحرجه شتراوب عن قصته «اللياردو في التاسعة والصف» كان في رأيه حافاً حداً . بعد مضي عشر سنوات على إتاحة اعتراف بل بأنه فيلم متميز من الباحة الفنية لكنه لم يؤثر فيه . مع مرور الزمن تمت علاقته بالفيلم واهتمامه به كأداة للتعبير الفني ومن الملاحظ أن رواياته اللاحقة تصلح كلها للسينما .

مونیکا ماورر :

هل هذا هو السبب في اهتمام المخرجين بأعمال بل ؟

التي تتطلب صوراً لا توجد في النص المكتوب ، تكتسب قدرتها التعبيرية في الفيلم . يجب تجاهل النص الأدبي ، فمهمتنا ليست أن نعطي الكتاب حقه وإنما أن نعطي الواقع حقه .

مونیکا ماورر :

هناك وسائل مختلفة يُنقل بها العمل الأدبي في الفيلم بحيث يبرر من خلاله ، أو هل تطل أنه من الممكن إحراج عمل أدبي والتظاهر بأنه غير موجود كص مكتوب ؟

شلوندورف :

لا يمكن تصور هذا الفيلم بدون رواية بل ، فإن ما ينتجه هو في نهاية الأمر عالم بل وليس الواقع المباشر . فكل الشخصيات هي شخصياته ، وهذا هو مسع قدرتها التعبيرية .

مونیکا ماورر :

هل تطل أن بل قد كتب الرواية وهو يأخذ في عين الاعتبار أنها ستتحول الى فيلم ؟

شلوندورف :

لا أعتقد ، أن العديد من المقومات في قصته كانت تنسب في الماضي الى التكييف السينمائي مثل الاسترجاع والكولاج المركب من المقالات الصحفية والمحاصر . ورغم أننا كنا الثلاثة - بل ومارحريت وأنا - قد قررنا الالتزام بأسلوب مستقيم ومباشر في السرد ، حتى ان المتصرح يذهب في رحلة استكشاف مع كاتريا ويتحول معها من مراقب إلى متأثر ذاتياً وهي نص التجربة التي مر بها بل والتي قد عمرها جميعاً .

مونیکا ماورر :

ما هو العنصر الأساسي في فيلم كاتريا بلوم ؟

شلوندورف :

يكن العنصر الأساسي في إبرار الأساليب التي تنتهجها الصحافة مع تصوير دور الحمار الموليسي والكنيسة في مجتمعنا . إن ما أردنا التعبير عنه في منتصف السبعينات هو هستيريا الاتهام بالإرهاب ، تلك المطاردة المحومة التي ماثلت مطاردة الساحرات في القرون الوسطى والتي أصبح بل نفسه إحدى صحاها .

لم يكن بل يحب الحديث عن معاناته في ذلك الوقت ، لعدم رعبته في الطهور عطر الصحة . لكنه قد قاسى حقيقة من

مونیکا ماورر :
ما هو تأثير بل السياسي على الفيلم الألماني ؟

شلوندورف :
علما بل - نحن محرجو الأفلام - أن نصف الشخصيات الشرية وليس فقط الأفكار والبرامج ، كما علما أن نصف الأشخاص في حياتهم اليومية العادية ويدر بذلك العدد السياسي الذي يتصمه وجودهم . وهذا بالصط ما أراد إظهاره في روايته «كاتريا بلوم» و «صورة مجموعة مع امرأة» كان بل يقول إن بلادنا قد خُزّت مرتين ، المرة الأولى بالقبائل في الحرب العالمية والمرة الثانية بالاسمت والأسفلت وبدلاً عن بلد ومجتمع إنساني أقاموا صحراء من الأسفلت حطمت العلاقات الانسانية

مونیکا ماورر :
ان كاتريا وليي وشخصيات أخرى حلقتها بل ، هن ثائرات ورافصات ولكن بلا إيديولوجيه ؟

شلوندورف :
لم يكن بل من المؤمنين بالأيديولوجيات ، لا بالدياسة الكاثوليكية ولا بالماركسية ، مثله مثل حيل سأكله ممن عاصروا البارية وأرادوا الانتعاد عن الأيديولوجية . ولعل هذا ما جعل أعماله غير مرتبطة بعصر معين ، فشخصياته صادقة دائماً في كل زمان ومكان . إبي أود أن أصفه بموصوي مسيحي ، وكثيراً ما قال لي : «عندما يترك شخص ما المريق الذي يسمي إليه ، فهذه بداية إنسانيته .»

مونیکا ماورر :
هل يطابق الواقع في ألمانيا الاتحادية كما يصمه بل ما يعبر عنه فيلم «كاتريا بلوم» ؟

شلوندورف :
عليما أن يفرق بين الفيلم وبين الكتاب . فمادة القصة تتغير عندما نصعها في إطار في آخر . أردت أن أتفادي أسلوب التقرير الصحي ، مثلما حاولت ألا أعرض بطريقة معينة . فإحراج أفلام واقعية يتطلب بالدرجة الأولى التكثيف والتجرد وحتى التصنع بشكل أو آخر ، أي خلق واقع سيمائي قائم بداته ، نفس الشيء ، كما لو كنا نحاول أن نتذكر كيف



أنجلا فيكلر في دور كاتريا بلوم

شلوندورف :
ان المريح الذي تمتاز به أعمال بل من ساطة في المهم والترم هذه الساطة ووصف دقيق للعالم من حوله ، هذا كله درس مفيد لنا كمخرجين ، فليست مهمتنا هي التحيل وإنما دقة الملاحظة . إن بل كاتب كبير فعلاً ، فهو لا يحلل المشاكل لكي يعبر عنها وإنما يصف الشخصيات الصادقة في المواقف الصادقة ، فيما لم يتمكن نحن على الإطلاق من أن نعبر عن تصوراتنا بهذا القدر من الساطة . وهذا الوصف الدقيق للحياة الآن ذو تأثير سياسي ، قد يكون أكثر صدق من الادعاء السياسي العالي الصوت .

كانت الأوضاع في السبعينات... وكاتريا بلوم هي في نظري أخت ليني بمايبر الصغرى في رواية «صورة مجموعة مع امرأة»، فاحداها - وهي ليني - تعيش استمرارية التاريخ الألماني من البارية مروراً بفترة ما بعد الحرب وحتى المعجزة الاقتصادية والحركة الطلابية. بينما تعايش الأخرى - كاترينا - واقعنا المباشر في ألمانيا الاتحادية والاتجاهات الرجعية السائدة فيه. سلوك كاتريا مثله مثل سلوك ليني «لا يتفق والرمس الذي تحيا فيه»، ولكن قصتها تؤثر فيها تأثيراً مباشراً، فكاتريا شخصية روائية تحدد المشاهد الى التعاطف معها والتشبه بها.

إنها مثل ليني - مليئة بالشفقة والحب والكرامة الانسانية والشرف، وكلها قيم بصطر شيئاً فشيئاً الى التنازل عنها. وتحاطر كاتريا مثلها مثل ليني - في مواجهة الاتهامات الملققة وتشويه سمعتها محاولة إبقاد كرامتها، فهي تحلم حلمها جميعاً بتحقيق تلك الاساسية الخالصة، حلم لا وجود له إلا في الأفلام.

مونيك ماورر :

ما الذي نفقده - يفقده جيلنا وتفقده ألمانيا الاتحادية بوفاة بل؟

شلوندورف :

بالتأكيد كلاهما يفقد شخصاً يحتمل إنهما لم يكونا يستحقانه، فهو الوحيد الذي كان جديراً بالثقة على مستوى المجتمع كله. وليس من قبيل المصادفة أن رواياته الأخيرة لم تلق نجاحاً كبيراً، فقد كانت أقل لفتاً للأنظار من التي سقتها. كثيراً ما يطر الجمهور الى الأمام، الى المستقبل، في محاولة لسياس علاقته بالزمن ومحو الماضي.

مونيك ماورر :

وما خسارتك أنت شخصياً بوفاة بل؟

شلوندورف :

حسرت أولاً وقبل كل شيء، صديقاً ورفيق طريق كان يشاركني في التطاهر ضد الصواريخ النووية المتوسطة المدى وفي سبيل السلام. لم يكن بل ليغرق بين الانسان الروحي والانسان السياسي، بل أنه كان يحكم على السياسة من خلال عقل الانسان وروحه. هذا كان مقياسه. إن أحاه النحار حربي ماهر جداً، بل أيضاً كان كذلك هو الآخر: العارق بيهما أن الأول يعرف كيف يعالج الحشب، فيما كان بل يجيد التعامل مع الكلمات والصمير.

شرح لرسوم الصفحتين ٧٢/٧٣.

صفحة ٧٢. - (الأعلى) - الصورة الأولى: مراسل جريدة Zeitung، توتغر (ديتر لارار) نحاً عن الاثارة الصحفية، يشكر، ويفتح عرفة العائقة، حيث كانت والدته كاتريا بلوم تنصت، ويطلعها عما حصل لانتها

صفحة ٧٢. - (الأسفل) - الصورة ٢: تعنيس بيت كاتريا بلوم من طرف الشرطة

صفحة ٧٣. - (الأعلى) - الصورة ١: مصايقة كاتريا بلوم من طرف الصحافيين قبل الاستحواف

صفحة ٧٣. - (الأسفل) - هابريش بل مع مارغريتا مون ترونا وأنجيلا فيبكلر ووالدتها





نادرة للحط من اخلاقيّة العمل

«أشعر بأني رائع .»

تعاير وجه السائح ترددات تعاسة . لم يعد يقوى على كت
السؤال الذي راح - اذا حار التعبير - يهّد بتفجير قلبه :
«ولكن ، لِمَ لا تحر إذن ؟» .
يجيء الجواب سريعاً ، مقتضاً : «لأنني قد أبحرتُ صاح هذا
اليوم .»

«كان جيداً الى حدٍ يعينني عن الاعمار ثابته . كان في سلاي
أربع قطع من السرطان البحري ، وقد اصطدت أكثر من
درينتين من الإسقمري . . .»

يقوم الصياد الآن ، وقد صفاً أحيراً ، ويربت على كتفي السائح
مطمئناً ، فهو لا يرى داعياً لتعبير الهم في وجهه ، رغم كونه
بالمعل تعبير قلق مؤثر .

«وحتى عدي ما يكبي عدأ وبعد غد .» يقول هذا كي يروح
عن نفس الأحبي . «هل تدخن واحدة من سيجاري ؟»
«نعم . شكراً .»

توصع السيجارة في كل من الممين . «كُلِّك» حامسة . الأحبي
يجلس على حافة القارب وهو يهر رأسه ، يضع آلة التصوير
جانباً ، فهو الآن بحاجة الى كلتا يديه ليدعم كلامه . «لا أريد
التدخل في شؤونك الخاصة ، ولكن ، تصوّر أنك تبهر اليوم
مرة ثانية أو ثالثة أو حتى رابعة ، وتصطاد من الإسقمري
ثلاث دزيات أو أربع أو خمس أو حتى عشر دزيات . . . هلاً
تصوّرت هذا .»

الصياد يهر رأسه موافقاً .

«سوف يملكك أن تشتري محرّكاً بعد سنة على الأكثر ، وقارباً
ثانياً بعد سنتين ، وبعد ثلاث سوات أو أربع يملكك أن
تحصل على رورق شراعي ، وبواسطة القاربين والزورق
الشراعي يمكنك أن تصطاد أصعاف ما تصطاده الآن - ويوماً
من الأيام سيكون لديك رورقان شراعيان ، سوف . . .»
الحامسة تحطف صوته برهة . «سوف تنني بحزن تريد صغير ،

في ميناء على الشاطئء الجنوبي من أوروبا ، رجل فقير الثياب
مستلق ، يهّوم في قارب صيد له . سائح أنيق الريّ ينتهي لساعته
من وضع فلم جديد في آلة تصويره ليأخذ صورة للمطر
ببساطته الساحرة : سماء زرقاء ، بحر أخضر وأمواج مسالمة
بذراها الثلحية البيضاء ، قارب أسود ، وقبعة صيد حمراء .
«كُلِّك» . ومرة أخرى «كُلِّك» . وما أن كل الأشياء الجيدة
مثلثة العدد ، وأن التأكد هو الأسلم ، مرة ثالثة : «كُلِّك» .
الطقطقة الجافة ، المنقّرة ، والمعادية تقريباً توقف الصياد
المهّوم ، الذي يقوم مليئاً بالعاس ، ويحاول ، أن يصطاد علّة
بجائره . ولكن ، قبل أن يحذ بعينه ، كان السائح المتحمس قد
حمل له علبة تحت أنفه ، غير أنه لم يغفر السيجارة في فمه
بالضبط ، بل وضعها في يده . وتأني «كُلِّك» رابعة ، صادرة
من علبة الكبريت ، لتبهي الجمالة الهوحاء .

عر ذلك الإفراط في الحاملة الشيطنة ، وهو إفراط يصعب
قياسه ويستحيل إثباته ، بشأ حرج منمعل حاول السائح -
الصليح في لغة البلد - أن يتحاوره بالحديث :

«سيكون صيدك اليوم موفقاً .»

هزة رأس سلبية من جانب الصياد .

«ولكن قيل لي أن الطقس مناسب .»

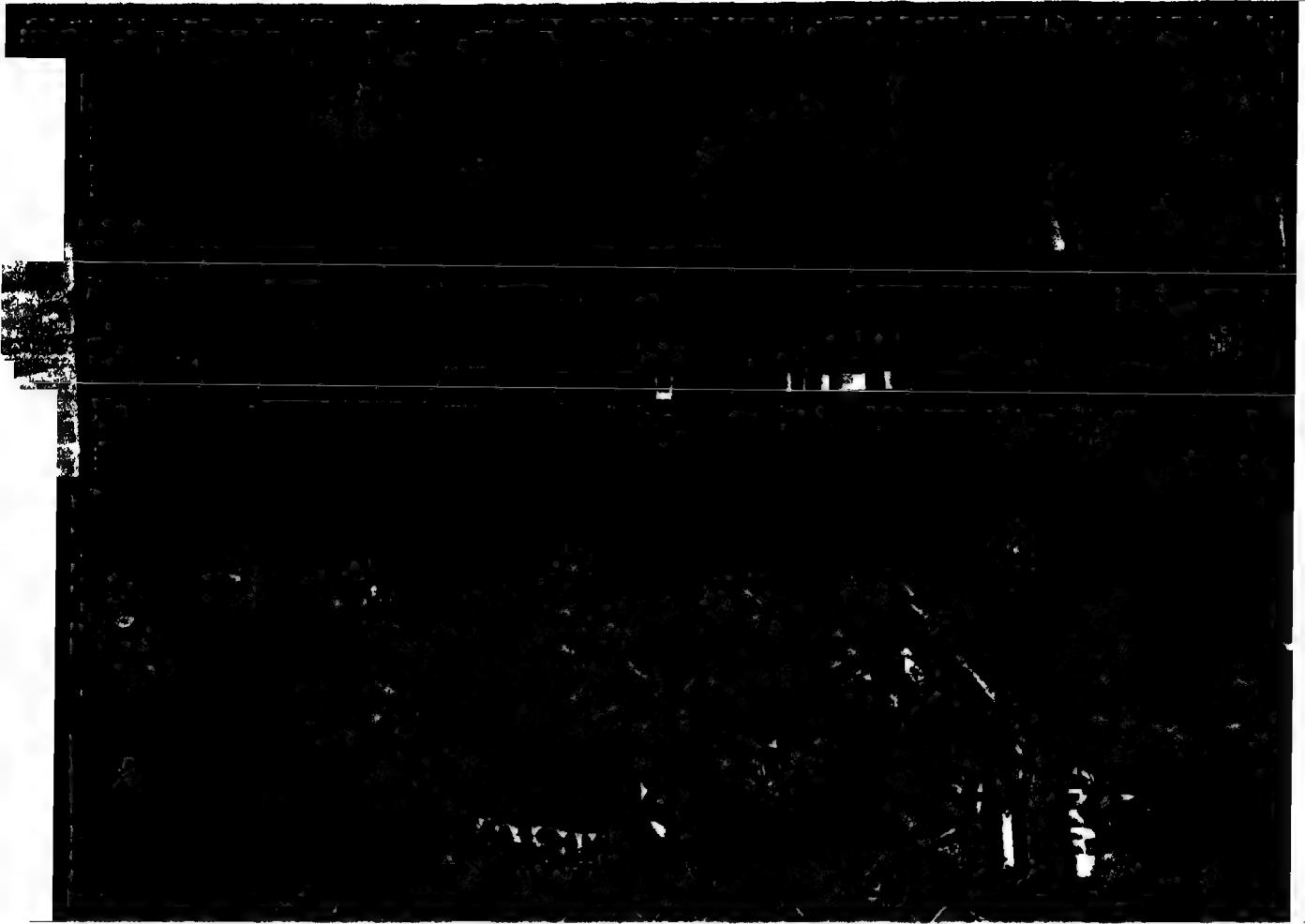
هزة رأس إيجابية من جانب الصياد .

«لن تُحر إذن ؟»

هزة رأس سلبية من جانب الصياد ، وتوتر متصاعد من جانب
السائح . لا ريب أن مصلحة الرجل الفقير الثياب تشعل باله
والخوف من المصصة الممقوتة يحز في قلبه .

«آه ، لست بصحة جيدة ؟»

وأخيراً ، ينتقل الصياد من لغة الإشارة الى لغة الكلام المحكي
حقاً : «إني على خير ما يرام . لم أكن في حياتي كلها أفصل مي
الآن .» يقف ويتمطى كأنما يريد أن يعرض قوة جسمه
الرياضي :



مريدسرايش هودرتفاسر - الصيد المحيب ، ١٩٥٠ .

«ثم» ، يقول الأجنبي بحماسة هادئة . «ثم ، يمكنك أن تجلس مطمئناً هنا في المرفأ ، وتهوّم في الشمس - وتتمتع بمنظر البحر الرائع .»

«لكن هذا بالصبط ما أفعله الآن !» وتانع الصياد : «أجلس مطمئناً في المياء وأهوّم . لكن طقطقتك أزعجتني .

وبالفعل ، بعد تلك الأمثلة ، غادر السائح المكان مهموماً . فقد كان هو أيضاً يعتقد ، فيما مضى ، أنه إنما يعمل ليوم لا يعود فيه بحاجة الى العمل . ولم يبق في قلبه أثر للاشفاق على الصياد الفقير الثياب ، وإنما بعض الحسد .

وقد تسبي معملاً للسماك المدخن ، وفيما بعد معملاً للتعليج ، وتحوّم بطايرتك العمودية الخاصة فتكتشف تجمعات الأسماك وتعطي التعليمات إلى رورقيك باللاسلكي . يمكنك أن تحتكر حقوق اصطياد السلمون ، وأن تفتح مطعماً ، وأن تصدر سرطان البحر الى باريس دون وسيط - ثم ...» مرة ثانية ، يعجز الأجنبي المتحمس عن متابعة الحديث . يهزّ رأسه والأسى يملأ قلبه ، وفرحته بالعطلة تكاد تضيع ، وينظر الى المدّ المتقدم سلام أمامه ، حيث تقفز الأسماك الطليقة بمجرح «ثم ...» لكن التهيّج يطبق على صوته من حديد . يدقّ الصياد على ظهره ، كما يفعل المرء بطفل شرق بريقه . «ثم ماذا ؟» يسأل بصوت خافت .

الفن التركي في العهد العثماني

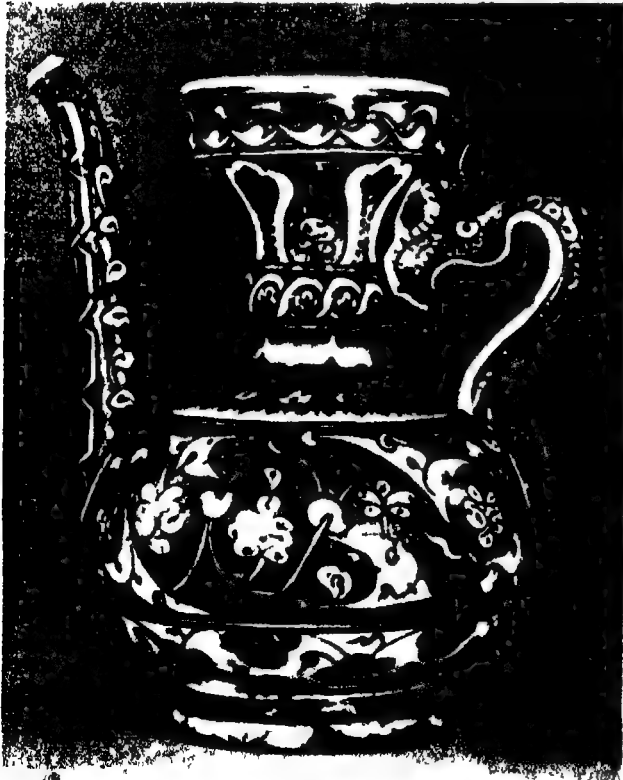
حدث احتكاك بينها وبين شتى الحضارات المتقدمة والأديان السيلة . وباعتنائهم للاسلام أحد العثمانيون أيضاً حواسب من التراث العربي - العارسي . وكان الأحد بصور الحضارة البيزنطية أصعب ، ذلك لأن استيعاب تاريخ العصور القديمة ودول العرب المتطبعة بالمسيحية كان محدوداً . ولهذا السب لم يقتبس العثمانيون سوى تلك العناصر البيزنطية التي كان من الممكن إدماجها في حضارتهم الاسلامية .

كانت علاقات الأتراك مع العرب مطبوعة على مدى قرون بطابع الدواع الحربية . ولم تكن الاتصالات الدبلوماسية التي أقامتها الامبراطورية العثمانية مع عديد من دول أوروبا الوسطى والعربية تخدم سوى المصالح الاقتصادية . وكان الحراء غير العثماني من أوروبا لا يزال يُسمَّى «دار الحرب» ، وكان يُنظر الى أهله - الدس كانوا يُسمَّون إفرنجيه - على أنهم كفار .

تشهد المعارض الممثلة للفن التركي ولثقافة العهد العثماني المقامة في فرانكفورت وإس على الاهتمام المتزايد بالصلات الثقافية بين الشرق والغرب . ويرجع الفصل في المستوى الرفيع لهذه المعارض الى ما قُدِّمَ اليها من تحف أثرية مُعارَزة من مصادر خاصة وعمومية من أوروبا وأمريكا . ولأول مرة تصع تركيا ذاتها معروضات أثرية تعبرها خارج حدودها تحت تصرف تلك المعارض . ويقدم دليل من جرتين ، أجدت منها الصور المبينة هنا ، إماماً ممتازاً بكل واحدة من التحف المعروضة . كما تساهم مقالات لاحصائين مشهورين في التزويد بمعلومات واسعة التمرع عن هذا المجال الثقافي . وإبها المرة الأولى التي يقدم فيها في أوروبا معرضٌ بهذه الصورة الشاملة .

كانت الدولة العثمانية (١٢٨١ - ١٩٢٢) بصم امبراطورية عظيمة تتراعى أطرافها عبر ثلاث قارات . ومع مُضي توسعاتها

اباء من الحرف Kutahya ، القرن السادس عشر الميلادي



شمعدان من الحرف ، القرن السادس عشر الميلادي





حتيلي بليي : السلطان محمد الثاني الماتح



صحن حرقي من اربيك (القرن السادس عشر الميلادي)

تمثال مرعولي (الأسرة المالكة ١٩ ، الامبراطورية الجديدة ١٢٥٠) ، من التناثيل التي عرّضت في معرض «معرضتي الحيلة» الذي نظم سنة ١٩٨٥ في ميونيخ ، في برلين وفي < هلمسهايم .



نه سرعان ما بدأ يظهر إهتمام واضح بالثقافة الأوربية في الطبقة الراقية المحدودة التي بدأت تتكون تدريجياً .
 جمع السبب في إثارة هذا الانتباه على وجه الخصوص أيضاً غنائم الحرب - لا سيما من مناطق البلقان - والى الهدايا مة من السفراء ، وكذلك الى تقارير الموضوعات أوساط بقة الراقية المحدودة التي بدأت تتكون تدريجياً . ويرجع بب في إثارة هذا الانتباه على وجه الخصوص أيضاً الى عنائم ب - لا سيما من مناطق البلقان - والى الهدايا المقدمة من فراء ، وكذلك الى تقارير الموضوعات والاتصالات مع مافرس .

محمد الثاني (الملقّب بالمناج) ، والذي استولى على سطنطينية عام ١٤٥٣ ، محط العديد من الآثار .
 كارية المسيحية في قصره . وقد عي أيضاً بالديانة سيحية ودعى الطريق جناديوس شولاريوس ليؤلف ملأ للعقائد المسيحية تُرجم الى التركية : فقد كان حليقاً طبقة الحاكمة أن تكون على علم برعاياها المسيحيين . وفي حاكمه استدعى محمد المناج فابن ايطاليين الى بلاطه .
 عام ١٤٨٠ - أي قبل وفاته بسنة - سمح للرسم ينيسي المشهور جنتيله بليي Gentile Bellini أن يرسمه ، في ت كان الباب العالي في مفاوضات حربية مستمرة مع ملطة الحاكمة للسديقية بشأن حرر مختلفة في البحر المتوسط ، كلا الطرفين يتنازعان على ملكيتها .

محمد الثاني - الحاكم الذي جمع بين السطوة والدوق العمي إهتمام بالثقافات الأجنبية - في وسعه أن يعصى أمر الدين سلامي بعدم عمل صور طبق الأصل من الانسان . غير أن ه بايزيد الثاني - الذي كان ورعاً شديد التدبّر - قام بيع الأعمال الفنية الأوربية في السوق . وبطريق الصدفة آلت رة بليي الشهيرة لمحمد الثاني الى المتحف الوطني في لندن .
 اول ليوناردو دافنشي Leonardo da Vinci مثلاً بلا طائل ، يعرض خدماته على بايزيد الثاني لساء كوبرى فوق خليج برن الذهبي . بيد أن بايزيد كان يود أن يستخدم لهذا شروع الفسار العظيم ميخائيل لاخلو ، الذي أراد حليفته ليم الأول أيضاً أن يستدعيه كرسام بالباب العالي .
 ر اراهيم باشا - الصدر الأعظم لسليمان الأول - بأن تُعرض

في حلبة سباق الخيل التايل الروبرية لهرقل وديانا وأبولو التي أعُتبت من مدينة بادوفا ، مما كان مدعاة للكثير من القيل والقال . وبعد موته احتفت تلك التايل دون أن يُعثر لها على أثر . ومع ذلك فقد كان هناك دوماً معجبون برسم الأوربي ، الذي لم يبدأ يكتسب تأثيراً سطاء إلا في القرن الثامن عشر . وقد تغير هذا الوضع حقاً في القرن التاسع عشر وفي عصر الاصلاحات - التنطيات - بدأ السعي الى الاعتقاد الوثيق على النشاطات الحصارية الأوربية والتقدم العلمي - التقني للعرب . ومع ذلك فقد كانت لا تزال هناك حاجة الى تحطي التحامل على الدين وعلى التقاليد الحصارية المخالفة .
 أما العلوم التطبيقية المتعلقة بتكنولوجيا الشؤون الحربية فقد كانت مطلوبة مد القدم . تعامل العثمانيون في عرواتهم الحربية على سربيا مع الأسلحة السارية مد رمن مكر الى حد ما .
 ولذلك فاهم استخدموا مهندسين ألمان وعمالاً لساكة المدافع ايطاليين ومحريين . وبمصل مساهمتهم (تقديم العون والخبرة الفنية) استطاع محمد الثاني في ذلك الحين عند محاصرته للقسطنطينية عام ١٤٥٣ من استعمال المدافع . وكان هناك إهتمام بالغ من قبل الأتراك أيضاً بمحالات العلوم الطبيعية والخرافية والملك والطب . كذلك أدخلت طباعة الكتب الى الامراطورية العثمانية عام ١٧٢٧ بواسطة محري إرتد عن دينه .

في القرن السابع عشر - إبان فترة حكم محمد الرابع - شاعت عند العثمانيين آلات موسيقية أوروبية - وعلى وجه الخصوص آلة الكمان . وبماسة حثان أحد الأمراء تعاقد الباب العالي مع فرقة أوبرا ايطالية . وفي النهاية محج جيوفاتي دوبيتستي ، الذي كان يشغل في القرن التاسع عشر منصب قائد الفرقة الموسيقية العسكرية للسلطان ، في إدخال الطابع الموسيقي العربي على نطاق أوسع لدى الحكام العثمانيين . وعلى العكس من هذه العناية بالموسيقى لم يكن هناك لدى العثمانيين حتى أواخر القرن التاسع عشر إهتمام يُذكر بالعلوم والفلسفة والآداب الأوربية .

تقع فترة إردهار الفن والثقافة العثمانية المستقلة شخصيتها في القرن السادس عشر . في ذلك الوقت كانت الفتوحات العثمانية في العرب قد انتهت وأصبحت أراضي الدولة في حكم المُستتبّة . وهذا إصبّ إهتمام الحكام على تعمير وتحيز القصر

السلطاني في إستاسول والقصور القائمة في بورصة وأدره - والتي كانت لا تزال المقر الصبي للسلطان . وفي هذا السعي نحو التعمير الحضاري كان توسع الحكم العثمانيي الرجوع الى فن العمارة السلجوقي ، الذي كان قد تطور مند القرن الحادي عشر في الأناضول .

ومن أهم الأنماط السائبة الحوامع والأصرحة ومستراحات القوافل والقصور التي تطور طرازها تحت التأثير الفارسي . وتتمتع بالشهرة والقبير حتى يومنا هذا المآد الأرية الهيئة المسية من الآخر والتي ما زالت موحدة أيضاً في أفغانستان والهند . والمميزات المودجية للمآد السلجوقية - العثمانية هي الرحارف المسية المشكّلة من الآخر المطلي بطلقة راحية لامعة ملونة أو المؤلمة من مسيمساء القيشاني . وامتد الثراء الرحرفي كذلك الى المسالي العادية غير الدينية ، حيث كانت تؤخه عناية خاصة الى رحرقة اللوانات

لم تلعب طرق القوافل عبر الأناضول في العهد العثماني سوى دور محدود . فقد انتقل مركز الثقل التجارى الى استاسول والبحر المتوسط . وكان من نتيجة ذلك أنه لا توجد حالياً أو لم تكن توجد في الماضي سوى شواهد قليلة على الفن العثماني . واشتمل الفن السلجوقي الكبير - أي الذي يُقصد به إندماج الفئس السلجوقي والفارسي - أيضاً أشعلاً معدنية وحشبية وفن السجاد وكذلك فن النسيج . وقد واصلت هذه التقاليد تطورها وطراً عليها تغيير . وهكذا فقد إحتمت على سبيل المثال العناصر الشكلية في الرحرقة .

نشأت في فن الحزف أنماط وأساليب فنية جديدة تماماً . ولقد كانت إربيق وكوتاهيا في ذلك الحين مصانع مردهرة طلّت تعمل وحطيت بشهرة عالمية . وفي العهد العثماني تعرّض قيشاني إربيق بوجه خاص الى تحول سريع في الطراز . فقد سادت منتجات القيشاني البيصاء الررقاء المرحرفة على الطراز الصبي حوالي عام ١٥٠٠ ، وطراز العصون اللولبية لمجموعات القرن الذهبي من عام ١٥٢٠ حتى عام ١٥٣٠ ، مودج دو ألوان زاهية في أواخر القرن السادس عشر . وهذا

التطور مميّز للفن العثماني الذي اكتسب أسلوب القصور الأوروبية - وهو أسلوب فني ذهب في مسعاه الى الازدياد والعنقرية مدهماً فمياً عالي التطور . وأذى الولع بتكسية السابات الكبيرة في استاسول كلية باللاط ، والذي بدأ برسم في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، في هاية الأمر الى توقف إنتاج اللاط تماماً في القرن السابع عشر ، بطراً لأن محار الصلصال في إربيق قد إستنفدت بالكامل . وتعدّ مصانع الديباج والحرير الشهيرة في بورصة وأماليا من المصانع الوطنية للكاليات ، حيث كانت تتنافس على حودة وثناء ألوان متحاتها التي كان حريها يُستورّد من إيطاليا . وكان الباب العالي يُعِم على أنشاع محتلمين للسلطان بأردية حريرية ثمينة كملاس تشريفية .

كان المتعهد الرئيسي للفن العثماني هو السلطان وورارؤه . وكان اذا وُحد نقص في الضّاع اليدويين والمعلمين الحرفيين يتم إستدعاء نثائين ونقاشين وعمال عرل وعمال في الصاعات المعدنية وحياطين ومحايين من مصر وإيران أو من دول اللقار الى الباب العالي . وأضيفت الى المتحات المحلية والأشياء المسية التي إعتُمت أثناء الغزوات الحربية العديدة تُحف فنية ومصانع إستهلاك يدوية الصنع أخرى كثيرة . وقد تمحص عن هذا التوجه نحو العرب بصوره المتعددة في هاية الأمر الطراز المعماري الحديد من القصور العثمانية الذي طلّت المادح الأصلية منه الشرقية والعربية - أي السلجوقية والأوربية - متميّزة حلية حتى يومنا هذا .

كان الاتقان الصاعي اليدوي المطلق هو المرص المسلّم به للفن العثماني . ويبدو هذا الاتقان بوضوح في القرنين السابع عشر والثامن عشر على وجه الخصوص في المخطوطات اليدوية والرسوم المسممة وتحليد الكتب ورسومات المصاحف التي تمثّل ذرى رائعة للإنداع الفني الشرقي بوجه عام وفيها تستمر حصاره وعقيدة الاسلام في ديومة تُسحر الزائرين العربيين .

علم الآثار المصرية وآفاق التسعينات

مؤتمر علماء الآثار الدولي الرابع المنعقد في ميونيخ عام ١٩٨٥

لم ير علم الآثار المصرية ، أي علم مصر القديمة ، النور إلا منذ ١٦٣ سنة . ففي عام ١٨٢٢ وُفِّقَ العلامة الفرنسي «جيس فراسوا شامبليون» في حل رموز الأحرف الهيروغليفية التي طواها السنين منذ ما يقرب من ١٥٠٠ عام وقَدِّمَ بذلك المصاح لهم الباريج والحضارة والديانة المصرية القديمة وعف ذلك ثلاثين سنة بوطدت دعائم علم الآثار المصرية في فرنسا وألمانيا كصرع حامى ، والنوم يتصرع للاهتمام بهذا العلم حوالى ٦٠٠ عالم بالجامعات والمتاحف ومعاهد الأبحاث في ثلاثين دولة من دول العالم . وبسوم ١٥٠ بعثة كل عام في مصر بالنسبة عن الآثار والمساحه والنشئ والرمم في حفل الأبحاث الأثرية

في عام ١٩٧٦ فقط إبعث لأول مرة في القاهرة مؤتمر دولي لعلماء الآثار المصرية حضره حوالى ٣٠٠ عالم ، لكى يتبادلوا وجهات النظر في المشاكل والمشارييع المشتركة . وبعقد مؤتمر علماء الآثار المصرية الدولي الرابع في ميونخ في الأسبوع الأخير من شهر أغسطس (آب) عام ١٩٨٥ . وألقى ما يربو على سبعمائة مشترك ثلاثمائة محاضرة علمية في ستة أيام وناقشوا في عشرين مجموعة قضاياهم وخارهم . وقد طهر بوضوح أكثر من الأعوام السابقة أن علم الآثار المصرية اليوم لم يعد فرعاً واحداً ، بل إنه يمثل حشداً من التخصصات الفرعية المختلفة ، يربط بينهما جميعاً موضوع الدراسة المشترك والخطة الرسمية والطاق الجغرافي لأبحاثها . ومع ذلك فإن علماء الآثار المصرية مصممون على ألا يُفَرِّطوا في وحدة هذا الفرع .

وقد تركر نشاط المؤتمر ، الذي انعقد تحت شعار «علم الآثار المصرية للتسعينات» ، على مستويين هما : أولوية البحث خلال الأعوام القادمة وإستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة ،

وعلى وجه الخصوص المعالجة الالكترونية للمعلومات . وشملت مناقشة الأولويات في سادى الأمر إعداد وسائل تعليمية أساسية ، لا سيما في مجال اللغة المصرية القديمة . إذ يعتمد علم اللغة المصرية القديمة اليوم على قاموس للغة المصرية القديمة لم تأليفه منذ خمسين سنة ، وبالتالي فإنه لا يأخذ في الاعتبار الخصوص التي يفوق الحصر والتي إكتشفت ونُشِرَت على مدى نصف القرن الأخير . هناك نقوش وأوراق بردى لا حصر لها مكدسة في المتاحف أو مدونة في المعابد والمقابر مصر لم يتم نشرها حتى الآن . ولا بد أن تُدَوَّنَ الرموز الهيروغليفية التي تربو على الخمسة آلاف والتي تتألف منها النقوش .

وينمئذ الكشف عن الآثار وتدويرها في سجلات وترسمها في مصر نفسها ، أي البحث الميداني ، أولوية من نوع خاص . إن الوضع الحالي في مصر ، المتسم بسوء سكاني وتوسع عمراني سريع - خاصة في المناطق الأهلية بالسكان - وزيادة في التصنيع ، يهدد بصورة لم نعرف لها مثيل ثروة النُصُب التذكارية العتيقة الموحدة في مصر . إذ هيأت مصلحة الآثار المصرية برئاسة مدرها الشط الدكتور أحمد قذري في السنوات الأخيرة الأسباب التنظيمية لمساهمة فعالة من جانب فرق من علماء الآثار المصريين والأجانب . فقد باشرت مصلحة الآثار المصرية في السنوات الأخيرة على نطاق واسع بترميم الآثار المعرضة للخطر ، وأولت المتاحف في مصر عناية خاصة . وأُسِّسَت متاحف إقليمية في كل أرجاء الدولة ، قللت من التركيز المؤلف في الماضي لكل الأشياء الأثرية المكتشفة في متحف الآثار المصرية بالقاهرة وأعطت صورة جديدة للشعب حول ماضيهِ

ومحلب المتاحف الإقليمية العديدة من أسوان حتى الاسكندرية يقوم مشروع كبير لإنشاء متنين حديديين أحدهما لمتحف بلاد النوبة في أسوان والثاني لمتحف القوي

للحصارة المصرية في القاهرة . وشكّلت من أجل المشروعات هيئة دولية من المتخصصين بإشراف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) والمجلس الدولي للمتاحف (الإيكوم) ، حيث تقوم هيئة الآثار المصرية حالياً بتطبيق توصياتها عند التصميم الهائى للمتاحف . ويتوجب على الجمعية الدولية لعلماء الآثار المصرية أن تقدّم نتائج أعمالها وحرارتها الى المشآت التطعيمية والمشروعات الطويلة الأجل التي قام الحالب المصري بإعداد إطارها .

ولا يكون الاستخدام الفعال للطاقة العلمية المتاحة ممكناً إلا إذا إستعان علم الآثار المصرية بالطرق والأساليب الحديثة التي قامت المروع الأخرى بإحارها . ولذلك فقد وحه المشتركون في المؤتمر إهتماماً خاصاً الى قسم الحاسبات الالكترونية الذي يُعنى بالتدوين والمعالجة الالكترونية لصصوص الآثار المصرية وقُدِّمت عدة طرق لكثافة الهيروغليفية بواسطة الحاسبات الالكترونية وتم شرحها في التطبيق العملي . وتُستغل المعالجة الالكترونية للمعلومات بدرجة متزايدة أيضاً في إعداد فهرس الكتب والمراجع ، وقد إستخدمت فعلاً في عدة متاحف كحمار للتقديم الآلي للمعلومات المتعلقة بالاشياء المعروضة .

ويكشف التعاون بين المتخصصين في حقبة ما قبل التاريخ وبين المتخصص في الأنثروبولوجية عن معلومات هامة بالنسبة الى حقبة ما قبل التاريخ في مصر والتي لم يُكسب عنها شيء ، وبمس الشيء يقال أيضاً عن البحث العلمي المتعلق بص الحرف الذي قام بمحص كميات الحرف الهائلة الموجودة في مواقع الاكتشاف .

وكانت مشاركة أعضاء المؤتمر في مجموعة العمل الخاصة بتاريخ الص كبيرة الى درجة ملحوظة . وقد أُرر ذلك أهمية من مصر القديمة كوسيلة إعلام قوية الدلالة ؛ ولفترة طويلة لم يكن الص المصري يُستَخدم إلا كتوصيح للمقالات التاريخية والتاريخية الديسية . ولعير المتخصص بالدات يقدّم الص المصري أكثر المداخل مباشرة الى الحصارة المصرية ويحتاج لهذا السن الى أسس علمية متقنة بصفة خاصة .

وبشكل إعلام الجمهور عهام وحطط علم الآثار المصرية حراً أساسيا من مؤتمر علماء الآثار المصرية الدولي الرابع . وقد نُطمت أربعة معارض خاصة بمناسبة هذا المؤتمر . فقد عُرضت بالمتحف الألماني لتاريخ الطب في إنخولستيت عيتات من طب

المصريين القدماء الذي يؤسس في بعض نواحيه المرحلة التهييدية المباشرة للطب اليوناني وبالتالي للطب العربي . وفي معرض ميوبج تم فحص الموميا المصرية القديمة بأحدث الوسائل التكنولوجية . وقد أتاحت هذه الفحوص إعادة تكوين صورة عن الهيكل التوريبي لمعدلات أعمار الشعب المصري القديم وعن نمط معيشته ، وكذلك معرفة الأعراض المرضية التي كانت تُعترّيه وطرق معالجتها ، وتكشف لنا عن ممارسات دينية مثيرة للاهتمام ، مثل إستبدال الأحشاء المروعة من بدن الميت بتأثيل صغيرة للآلهة مصنوعة من الشمع . كما عُرضت رسوم أصلية حاصه بالعثات الاستكشافية التي قام بها العلامة كارل ريتشارد لپسيوس من عام ١٨٤٢ حتى عام ١٨٤٥ في مصر والسودان بتكليف من ملك بروسيا . وساهمت في إثراء معرض لپسيوس معروضات لصور فوتوغرافية إلتقطها رائد من التصوير الفوتوغرافي ج . أ . لوريت ، الذي رار مصر من عام ١٨٥٨ حتى عام ١٨٦٠ وسجل بلقطاته ذات القطع الكبير لآثار وفنون معمارية إسلامية وفرعونية شاهداً لا يُقدّر بثمن لأعمال فنية إبدت اليوم . وقد حظى معرض «الاكتشافات» ، الذي عُرض فيه من مصريي أستعبرت ثُحف من مجموعات ألمانية حوسية محتلفة قليلة الشهرة ، باهتمام خاص من جانب العلماء الدين وفدوا الى المؤتمر في ميوبج ، وشهد إقبالاً كبيراً من الجمهور المهتم بمصر اهتماماً فائقاً . وأظهرت تأثيل صغيرة وأواني وأشكال برورية وتائم ذات بوعية فنية عالية ، الرعاية المدة للصاين المصريين القدماء في تمثيلهم لعالم متآلف مسحم . ولا يستطيع وسيلة أخرى حلاف الص أن تعتر هكذا بصورة مباشرة عن أهمية مصر القديمة بالنسبة للاسان الحديث .

لقد كان الاهتمام الكبير الذي قولت به هذه المعارص بمثابة دعوة للمشاركين في مؤتمر علماء الآثار المصرية الدولي الرابع في أن يستحثوا قُذماً إستكشافاتهم لحصارة مصر العتيقة بعزيمة وتماؤل ، وثمانية تسيه للمحات المسئولة عن تمويل أبحاث علم الآثار المصرية لكي تبي بالتزاماتها نحو الحفاظ على هذا التراث ومساعدة مصلحة الآثار المصرية في أداء واجباتها الحليلة .

لقد أثبت هذا المؤتمر أنه يحق لنا أن نتعامل بمستقل علم الآثار المصرية .

ملاحظات حول المؤتمر السادس عشر للعلوم والدراسات التاريخية

٢٥

وما أن شتوتجارت ليست موطن هيجل والمدينة التي قصي فيها شتاوفسبرج Stauffenberg (الرأس المخطط لانقلاب ٢٠ يوليو/تموز ١٩٤٤ صد هتلر) شأنه فحسب ، بل هي أيضاً عاصمة سيارة المرسيدس ، فقد قام عدد كبير من الحاضرين بسحب تاريخ السيارة مسد قرن وتأثيراتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

ومن بين المواضيع الرئيسية الأخرى التي بوقشت في المؤتمر موضوع تاريخ الثقافة لدى الأقليات والمعتريين والمهاجرين وبالذات الهامشيين ، أي تلك المجموعات التي لم تتمكّن من صنع تاريخها أو من البحث فيه وأريد لها العيش في عالم بارد وصامت . الى جانب ذلك حصص المؤتمر يومين لمحت موضوع علم التاريخ ولماقشة ما يستحق بالتاريخ السري والتاريخ السيوي . كما اهتم المؤتمر بدراسة أعمال ماكس فيبر Max Weber باعتبارها تمثل مهجبة جديدة وتطوراً في الفكر التاريخي العالمي .

والذي ألفت الانتباه في هذا المؤتمر إبحار الماركسية في الدراسات التاريخية بعد أن كانت ميطرة سيطرة كبيرة حتى على المؤرخين الليبراليين . والسبب هو أن الماركسية دلب دبولاً كبيراً في البلدان الشرقية كما أنها فقدت تأثيرها على المثقفين في البلدان العربية ولم تعد الطريقة الأمثل لدراسة شؤون المجتمعات ومساائل التاريخ .

وبالرغم من أن التراث العربي يرحر بالدراسات التاريخية العظيمة تشهد بذلك أعمال الطبري والمسعودي وابن خلدون وغيرهم فإن المشاركة العربية كانت صعبة للغاية . ولم يتمكّن المؤرخون الذين قدموا من تونس ومصر والعراق والمملكة العربية من سد الفراغ . غير أن المؤتمر كان بالنسبة لهم هاماً إذ أنه سمح لهم بأن يستفيدوا من الدراسات المقدمة ومن أن يطرحوا وجهات نظرهم في العديد من القضايا المتعلقة بحضارتهم وأيضاً في المسائل المتعلقة بعلم الآثار وبالفيلم كمصدر حديد من مصادر التاريخ .

ولا بد أحياناً من الإشارة الى الدور الفعال الذي قامت به رابطة المؤرخين الالمان في التنظيم وفي اقامة أنشطة ثقافية ورحلات علمية على هامش المؤتمر . (حبيب جبحاي)

أكثر من ألفي مؤرخ من تسعة وحسين بلداً حضروا المؤتمر السادس عشر للعلوم والدراسات التاريخية الذي انعقد في مدينة شتوتجارت من ٢٥ الى ٣١ أغسطس (آب) ١٩٨٥ تحت إشراف رئيس جمهورية المانيا الاتحادية . وقد لقي هذا المؤتمر العالمي الهام عناية كبيرة من طرف المؤسسات العلمية الالمانية . كما أنه أدر اهتمام علماء التاريخ المترايد بالمساائل الكبيرة التي تشعل عصرنا

ومن الطبعي أن يكون عدد المؤرخين الالمان هو الأكثر باعتبار أن بلدهم هو المصنّف . أما جمهورية المانيا الديمقراطية فقد أرسلت حسين مؤرخاً وكان هناك سعون من الحر وحمسة وسعون من بولونيا وستون من رومانيا واثان وسعون من الاتحاد السوفياتي . ويمكن أن يقول بأن الحضور المكثف للمؤرخين من الشرق الأقصى وخاصة من الصين واليابان وكوريا الحسوبة هو من أهم ما عر به هذا المؤتمر . عبر أن المساهمة الأوربية كانت كبيرة .

أحد المشاركين الالمان قال مارحاً بأن المؤتمر شبيه بعرض صمم يعرض فيه المسحوق سلعم على الناس . وهذه الملاحظة صحيحة الى حد كبير ، إذ أن الدراسات والبحوث التي قدمت كانت حيّة وحديثة شكلاً ومضموناً . حتى المؤرخين المحتصين في المسائل المتعلقة بالعصور القديمة أندوا اهتماماً بالعلماء مسائل هذا العصر والعديد من المواضيع التي تطرقوا اليها متصله اتصالاً مباشراً بما يحدث حالياً في العالم .

وقد تناولت البحوث مواضيع كثيرة تدور حول التاريخ البيروطي وتاريخ البحار والثورة الفرنسية والحرب العالمية الثانية ، وتدور بالذات حول علم المقاييس وساقش المشتركون في المؤتمر حملة من المسائل الأخرى ، مثل علاقة المواطن بالادارة والصلة بين ثقافة البحة وثقافة الشعب وبين الأشكال الدبلوماسية قديماً وحديثاً . بل أن البعض منهم مثل المؤرخ الفرنسي إيمانويل لورو لاديري Emmanuel le Roy Ladurie ذهب الى حد طرح مفهوم التسامح عبر مختلف العصور . وكانت ذكرى انتصار الحلفاء في عام ١٩٤٥ أحد المواضيع الرئيسية التي بحثها المؤتمر . وقد خصص يوم كامل لدراسات شارك في إعدادها أكثر من خمائة مشارك وتناولت مواضيع تتعلق بالمقاومة ضد الفاشية والبارية وبتاريخ اليابان إبان الحرب العالمية الثانية .

حول الملتقى الثالث والعشرين للمستشرقين الألمان

الموجه الى المتصوفين ، فيما تكلم إ. ماير (كولونيا) حول موضوع «العدالة عند ابن رشد» .

وفي محاضرة دكية بارعة عالم بيتر راجس (عوتجن) بصوفاً لاس عربي صيغت فيها شروح وتفسيرات صوفية قرآنية في قوالب شعرية على حاشيت كبير من الروعة والجمال الفني ، فيما أثبت أولريش مارترولف (كولونيا) وشتيهان ليدر (فرايمبورغ) في محاضرتين حقيقة انتعاش الأساليب الشعرية القديمة في الساحة الأدبية العربية . وألقى راجس أصواتاً جديدة على حقول مهملات من البحث ، فتحدث هارالد موسكي (هامبورغ) حول الفتاوى كمصدر تاريخي (ايسهاورن) حول الأحزاب السياسية في مصر المعاصرة .

وحصصت محاضرتان لموضوع الاسلام في بيحييا ، فقدم جميل أنو المصير (بايرويت) شرحاً للنقاش الدائر حول تطبيق الشريعة في بيحييا ، فيما قدم شتيهان رايشموت تقريراً حول التعليم العربي الاسلامي في حوض القاع السلافية ، وتحدث قرون إقبال عن رحلة سرية الى البرازيل قام بها الموفد الديبلوماسية الفارسي مرزا أنو الحسن حاش شيرازي عام ١٨٦٠ . ولم يحرم الأدب العربي الحديث من نصيبه أيضاً ، فقد قدم فولف - ديتير ليكه (بيروت) الشاعر المصري أمل دنقل (١٩٤٠ - ١٩٨٣) ، الذي يكاد يكون مجهولاً في ألمانيا وتحدث د. ناجي مجيب عن موضوع «فقد الأب» في الرواية المصرية المعاصرة .

والخلاصة : فان الاستشراق الألماني أحد يعادر برحه العاجي ، مخطى وثيدة ، ولكن بكل تأكيد .

شتيهان فيلد (بون)

انعقد في مدينة فورتسبورج Wurzburg ما بين السادس عشر والعشرين من سبتمبر (أيلول) الماصي المؤتمر الثالث والعشرون للمستشرقين الألمان . وفي هذا المؤتمر ، الذي يعقد مرة كل ثلاث سنوات في العادة ، اتضح من حديد مدى الاهتمام العلمي الواسع الذي أصبح يولي للشرق الأدنى في حقول الدراسات الشرقية في العقود الأخيرة . وكما حرت العادة ، فقد دُعِيَ صيوف أحباب ، كما أقيمت محاضرات باللغتين الانجليزية والفرنسية ، فيما كان اشتراك العلماء والباحثين العرب ، مع الأسف ، أقل بكثير مما كان عليه الحال في المؤتمرات السابقة .

وفي القسم الخاص «بالشرق الاسلامي» ، وهو أقوى أقسام المؤتمر عموماً ، قدم العلماء أحدث نتائج أبحاثهم . وقد تعادلت في ذلك المواضيع المتعلقة بالعصر الكلاسيكي مع الأبحاث الخاصة بالقرنين التاسع عشر والعشرين . وكان أبرز الصيوف بدون شك رئيس وزراء ايران السابق ، الدكتور مهدي برزغان ، الذي تحدث عن طريقة جديدة للترتيب الرمي للسور والآيات المكية والمدنية .

وقد جاءت الدراسات الدقيقة للمصادر المعروفة حتى الآن نتائج مذهشة مفاجئة . إذ طرح أولريش هارمان (فرايبورج) في معرض دراسة سيرة العالم أبي الحامد القديسي (٨٨٨ هجرية/١٤٨٣ ميلادية) سؤالاً ساحراً فحواه : «أيها أشد عناء على النفس : الحكم المستند الحائر أم عطرسية رملاء الحرفة ؟» وكشف ميشائيل كولر (هامبورج) النقاب عن مطاهر جديدة من التعاون بين الفاطميين والصليبيين : «المصل والقدس - ماذا توقعت مصر لنفسها من وعود من الحملة الصليبية الأولى ؟» وتحدث ب. رادتكه (بارل) حول النقد

وفي الجامعة في لاهباء الجامع فحصة "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
يركز على العلاقات الاجتماعية واللاهواء فحصة "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
محمد الجرد المحرر في لاهباء الجامع فحصة "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
الكتاب "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
اقتصادية وان "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
قد تم من أول عرفة جارية مسجلة في مايو ١٩٥١ وهي عرفة الجدة
التي هي الجدة في "المهر" ، وقد شارك في "الأساطير"
١٩٥٢ وقد تم هذه المخطوطات الأولى "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
سنة ١٩٥٠ من قبل عدد من "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
وعلى يد جمعة الشرق الأدنى ، والاسم هذه هي (د) ١٩٦٠ "الشرق الأدنى"
"مؤسسة الشرق الأدنى" و "معهد الشرق الأدنى" وقد وضع "الشرق الأدنى"
أدراك الدكتور ألفرد بوليفر في خطته في حصة "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
١٤/نوب (حرارة) ١٩٦٠ في شرق الأدنى ، وقد شارك في "الأساطير"
التي سجل على يد "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
الشرق الأدنى ، وقد شارك في "الأساطير"
ويصور العلاقات بين "الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
والسوق والسكان ، وقد شارك في "الأساطير"
أحداث رائدة تمثل فيه ، وقد شارك في "الأساطير"
بين شمال أمريكا و"الشرق الأدنى" ، وقد شارك في "الأساطير"
الأول لمؤسسة الشرق الأدنى ، وقد شارك في "الأساطير"
٨/مارس (أيار) ١٩٦٠

٨٦

اهتمام الدولة والمجتمع بقضايا الشرق الأوسط المعاصرة من جهة والموقع المتميز الذي وصل اليه المعهد في الاوساط العلمية والسياسية من جهة أخرى

بعد هذه التغيرات اتسع نشاط المعهد في مجالات البحث والتوثيق والاعلام بصورة ملحوظة واتسعت شبكة علاقاته عؤسات الأبحاث في الداخل والخارج وازادت أعداد مشوراته وتحسنت نوعية الناح العلمي وتطورت محله «أوريست» ORIENT من حيث البوعية والحجم لصح حق الحلة الرئيسية المتخصصة في المانيا ولتستقطب أبحاث كبار العلماء ولتكتسب بذلك سمعة طيبة على المستوى العلمي

هذه التطورات لا تعني تغييراً في الأهداف السياسية للمعهد أو في منطقة احصائه وإنما تحسناً في الأداء - منطقة الاحتصاص في منطقة الشرق الأدنى والأوسط التي تشمل جميع الدول الأعضاء في جامعة الدول العربية وفلسطين/إسرائيل وقصرص وتركيا وإيران وباكستان وأفغانستان أما الأهداف الأساسية فقد تم تثبيتها محدداً في دستور «مؤسسة الشرق الأمانة» الجديد الذي أقره حكومة هامبورغ بتاريخ 5/فبراير (شباط) ١٩٧٦ والذي تنص مادته الثانية على ما يلي «هدف المؤسسة هو تطوير وتعميق العلاقات بين جمهورية المانيا الاتحادية ودول وشعوب الشرق الأدنى والأوسط في مجالات العلوم والاقتصاد والثقافة والسياسة لتحقيق هذا الهدف ترعى المؤسسة ممهداً للأبحاث يتخصص بدراسة القضايا الاقتصادية والاجتماعية والسياسة للشرق الحديث

في إطار أحكام هذا الدستور توسع مجلس ادارة المعهد الى سبع شخصيات ومجلس إمامه الى ثمانية عشره شخصية تضم تخصصات بارزة من أهل العلم والاقتصاد والسياسة

أما بالنسبة للاولويات فقد نفتت المواضيع الاقتصادية تنصدر اهتمام المعهد وكان هذا الاهتمام في الفترة ١٩٧٢ - ١٩٨٥ يصب على تحليل الانظمة الاقتصادية القائمة وبصورتها السياسية الاقتصادية وكيفيه تطبيقها في الواقع العملي والمواهب الاعابية والسلبية في هذه البطرناات والتطبيقات وكذلك على معالجة المشاكل الاقتصادية الراهمة ، سواء اكل ذلك على مستوى القطاعات أو الاقطار المعردة أو مجموعة معينة من البلدان أو المنطقة كلها وعلاقتها الاقتصادية بمناطق العالم الأخرى من الدراسات الاقتصادية التي تتعلق بقطر واحد بذكر على سبل المثال كتاب عمير العراز عن «تطور الاقتصاد العراقي - ستراسحة السمث في النطس» الذي صدر عام ١٩٨١ وكتاب توماس كوشيفسكي عن «العربية السعودية - قوة بمطيه وبلد نامي» (١٩٨٣) وكتاب مير الدين احمد وكورت اسمر عن «جمهورية السودان - الدولة والسياسة والاقتصاد» (١٩٨٠) وكتاب هولمعاغ - بيتر تسيل عن «باكستان في عقدها الرابع» (١٩٨٤) أما بالنسبة للدراسات القطاعية فيمكن الإشارة على سبل المثال الى الدراسة التي أصدرها المعهد عام ١٩٧٦ عن «قطاع العمل ومشاكله في بلدان المشرق العربي وإيران» وكتاب هار يور عن فيليب عن «التحدث الزراعي في العربية السعودية في القرن العشرين» (١٩٨٤) ودراسة عمير القرار وأنطون علي من «قطاع المصارف في المنطقة هيكله ، اهدافه وأهميه الإقليمية» (١٩٨٥) ومن الدراسات التي تتعلق بمعموم المنطقة بذكر كتاب عمير القرار عن مساعدات التنمية العربية للعالم الثالث ومؤسساتها الذي صدر عام ١٩٧٧ وكتاب «مشاكل التنمية في البلدان العربية المصدرة للنفط» الذي أصدره المعهد في ١٩٧٧ أيضاً أما الأبحاث التي أحرها المعهد عن العلاقات الاقتصادية بين المنطقة (وخاصة الاقطار العربية وتركيا وإيران) من جهة وأورنا ومانيا واليابان من جهة ثانية فقد نشرت غالباً في المحلات العلمية المتخصصة وفي كتب مجمعة تشمل مواضيع ومناطق أخرى هذا وتشمل اهتمامات المعهد أيضاً علاقة الاسلام بالاقتصاد من الناحية البطرية والتطبيقية فقد كتب عمير القرار عن المصارف الاسلامية في المنطقة العربية وعن أسلمة النظام المصري في باكستان

ومن الجدير بالذكر أن علاقات التعاون بين المعهد ومعاهد الأبحاث الاقتصادية في المانيا قد توسعت في الآونة الأخيرة ، لا سيما بعد افتتاح أقسام متخصصة بالشرق الأوسط في بعض الجامعات مثل جمعه رلين الحرد (ديتر وايس) وجامعة إرلاسن في نوربرج وجامعة الرور في بوحوم (فولكر بيهاس)

كافي الميدان السياسي الذي ازدادت أهميته في الفترة الثانية فقد قدم المعهد عدداً متزايداً من الدراسات المتعلقة بالسياسات الداخلية والخارجية لدول المنطقة وتطور علاقات القوى الدولية بهذه الدول ، وكذلك عن التيارات الايديولوجية والفكرية في المنطقة وكان الاهتمام في السياسة الداخلية يتركز على القضايا الأساسية مثل تلك التي عولحت مثلاً في كتاب غيرهارد واهير عن «العسكر والتطور في تركيا للفترة ١٩٤٥ - ١٩٧٣» الذي أصدره المعهد عام ١٩٧٨ ، وكتاب ميشاتيل والعرون عن «السياسة في إسرائيل» (١٩٨٣) ، وكتاب أحمد ايعين عن «تركيا الحديثة - الاستمرار والتغير» (١٩٨٤) ، وكتاب إكهارت ابرمر عن «التسليح والاقتصاد في منطقة الخليج» (١٩٧٨) وقد عولحت التطورات الداخلية في كل اقطار المنطقة ام في مقالات متخصصة أو في دراسات تشمل ميادين أخرى وفي السنوات الأخيرة أزداد الاهتمام بالدور السياسي للإسلام والحركات الاسلامية ، حيث قدم المعهد أبحاث عن هذه الحركات والتطورات في بعض الاقطار العربية مثل مصر وسوريا والسعودية وتونس وفي تركيا وإيران وباكستان وأفغانستان من المشورات المهمة في هذا المجال نشر الى كتاب جلد دوران عن «الدور السياسي للإسلام في الشرق الأوسط» (١٩٧٩) وكنه الثاني عن «الأحياء الاسلامي وسياسه السمعة» (١٩٨٣) وكتاب مرر ائده و أودو شتيساح عن «الاسلام في الوقت الحاضر - بطوره وإششاره ، الدولة ، السياسة ، القانون ، النعافه والدين» (١٩٨٤) وكتاب كارل هايبريش عوسل عن «الأفكار الحديثة للشعة في السياسة والدولة» (١٩٨٤)

أما في حمل السياسة الخارجية فقد اهتم المعهد كثيراً بدراسة العلاقات بين اقطار المنطقة بطرا لأهميتها في تخفيف حدة التوتر وحل النزاعات الإقليمية ونقليل اضطرام العلاقات بين المنطقة لذلك أصدر المعهد أبحاث عن مشاريع التفارب والوحدة بين اقطار المنطقة ، كما حث في الراعات القائمة وتأثيراتها مثل قصة فلسطين ومشكلة الشرق الأوسط ، والحرب العراقية الإيرانية ، والصراع على منطقة الخليج ، ودور مجلس التعاون الخليجي في بدعم الاستقرار ، والنزاع في منطقة القرن الأفريقي ، ومشكلة الصحراء العربية وكذلك اهتم المعهد بدراسة سياسة المعسكر الشرقي والمعسكر العربي اتجاه المنطقة وكان دائماً يؤكد على ضرورة قيام المجموعة الأوربية بدور إيجابي لحل النزاعات الاسيه في المنطقة في هذا الصدد يشير فقط الى دور المعهد في الحوار العربي الأوربي وإلى كتاب كارل كايزر وأودو شتيساح عن «العلاقات العربية الألمانية - العوامل المؤثرة فيها ومشكل وحبة جديدة» (١٩٨١) ، وإلى كتاب السيدة اورل غلاورن عن «النزاع في الصحراء العربية وتأثيراته الإقليمية» (١٩٨٢) ، وإلى دراسة هار بيتر مانس عن «سياسة لسا الخارجية» (١٩٨٥)

أما في الميدان الثالث لنشاط المعهد فيتمثل في دراه التحولات الاجتماعية والثقافية في بلدان المنطقة ، حيث أصدر المعهد عدداً من البحوث المتعلقة بالتحول الاجتماعي والعوامل المقررة له وسطور أنظمة التربية والتعليم ومؤسسات التعلم العمي والتدريب المهني هما يشير فقط الى الدراه التي أحرها المعهد عن التطور الاقتصادي الاجتماعي وتأثيره على النظام القانوني في العربية السعودية وإلى الأبحاث التي قام بها عمير القرار عن أنظمة التعليم العمي والتدريب المهني في الاقطار العربية والتي نشر بعضها في مجلة «أوريست»

في كل الميادين الثلاثة المذكورة أعلاه ازداد تعاون المعهد مع بعض الجامعات والمعاهد ومراكز الأبحاث المتخصصة الموجودة في عواصم بلدان المنطقة ، بذكر منها مركز الدراسات السياسية والستراتيجية/الأهرام في القاهرة ومركز الدراسات الاستراتيجية في عمان/الأردن والجمعية الملكية العلمية في عمان/الأردن ومركز دراسات الخليج العربي في البصرة/العراق ومعهد السياسة الخارجية في أنقرة وجامعة قار يوس في سغاري/ليبيا

أما فيما يتعلق بأفاق تطور المعهد في المستقبل المطور فهناك عوامل عديدة تمتع على التفاؤل منها ازدياد قدرات أعضاء المعهد العلمية وازدياد أهمية منطقة الشرق الأدنى والأوسط في السياسة الدولية وفي الاقتصاد العالمي وفي الحوار بين ثقافات العالم ، وتحلل المانيا تدريجياً من العقد التاريخية واتجاهها نحو بلورة سياسة شرق أوسطية حديثة وشاملة

ستيغان جرون ملاحظات حول رسوم پاول كلي

إن المعرض الأخير لهذه الرسوم كشف لنا عن «كلي» آخر يكاد يكون مجهولاً إلى حد اليوم. وكان هو معلوم بأنه خلال الخمس وعشرين سنة الأخيرة أصبح «پاول كلي» أكثر شهرة وازدادت أهميته قوة وتأثيراً. وقبل ذلك كان يبدو للبعض شيئاً متصوفاً مبرؤ في ركنه بعيداً عن صخب العالم أو ساحر عامض يتنزه في الألوان والحطوط. أما الآن فقد تبينت لنا جميعاً صورة «كلي» الماحل المتحمس لاطلانية الفن والفن الواعي بمعصلات العصر الحديث والاحداث الصغيرة والكبيرة التي كان يشهدها العالم في الفترة التي عاش فيها.

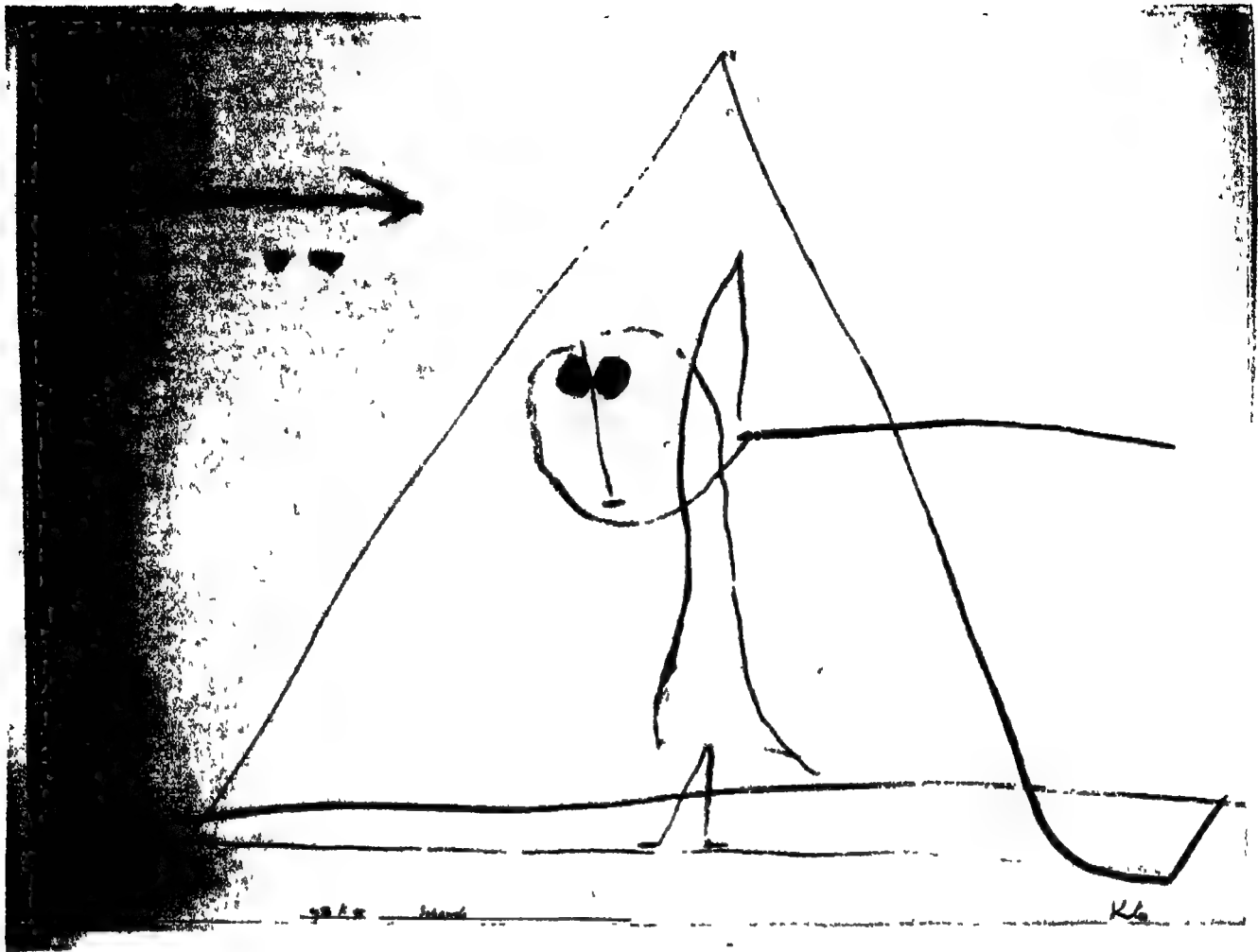
إن الرسوم المعروضة تعكس تلقائية «كلي» وأيضاً تلك اللحظات الدافئة والمحسنة التي كانت تمر مثل برق في حياته. وكلها تعود إلى فترة أقامته في Bauhaus. كان كلي فناناً كبيراً ملماً تماماً بفنه حين ناداه فالتر غروبيوس Walter Gropius لكي يدرس في ال Bauhaus. وكان كلي أيضاً متوافقاً مع أهداف وإفكار ال Bauhaus. ولكنه وجد صعوبة في التوفيق بين الفن والاستاد. وما أثار انتباهه في تلك الفترة هو محاولة التوفيق بين العلوم - الرياضيات بصفة خاصة - وبين الأحاسيس والانفعالات. ولم يكن ذلك صعباً بالنسبة له وهو المعبود والمفتون بالموسيقى الكلاسيكية. ولهذا كانت الكثير من رسوماته تدركنا بوهان سيستيان باخ Johann S. Bach وخاصة رابعه Kunst der Fuge. وأيضاً بعض التحارب المساحية (قياس السطوح). وقد طبع كلي ال Bauhaus بطابع معين كما أن ال Bauhaus كان له تأثير كبير على كلي. ولهذا يمكن أن نقول بأن فترة أقامته هناك كانت من أعين فترات حياته الفنية. ذلك أن ال Bauhaus كان قد لعب دوراً كبيراً في تنشيط الحياة الفنية وفي إعطاء الخلق الفني حياة جديدة.

ملاحظة: ال Bauhaus معهد للبحوث المعمارية والفنية والصناعات التطبيقية. وقد أسسه فالتر غروبيوس سنة ١٩١٩ في فايمار Weimar ثم نقله إلى دساو Dessau سنة ١٩٢٥. وفي سنة ١٩٣٣ تم إغلاقه. وفي سنة ١٩٣٧ بحث من حديد في مدينة شيكاغو الأمريكية. إن هدفه هو الوحدة بين الفن والعلوم والتقنية. وأهم الأساتذة الذين قاموا بالتدريس في هذا المعهد إضافة إلى پاول كلي، الرسام ليونال فايسنجر L. Feininger وواسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky والمعماري الكبير ميس فان دير روه Mies van der Rohe.

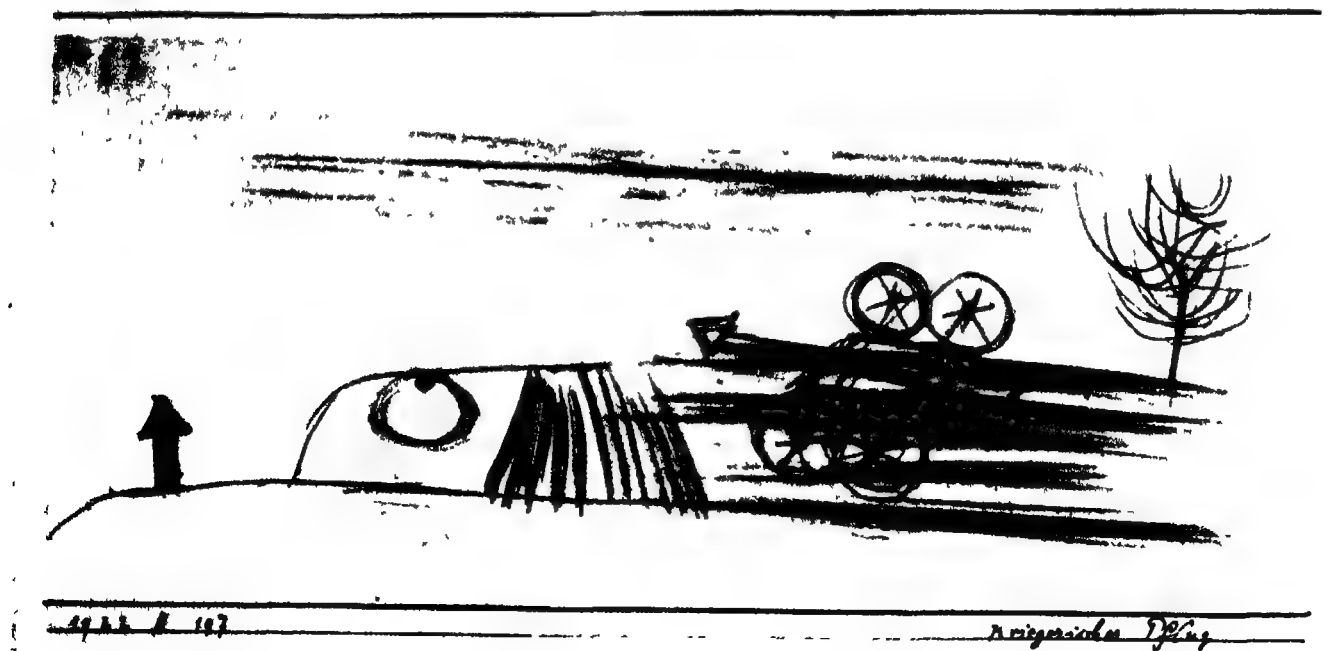
ليس في الأدب وحده وقع التعبير عن تلك الخبرة المشوبة بالقلق والخوف والتي أحس بها البعض خلال القرن التاسع عشر عندما كان المداول طامعاً على العيوس بسبب التطور الصناعي والعلمي. والرسم هو أيضاً كان حاضراً. وقد شارك في التعبير عن ذلك الشعور الذي كان أكثر حدة في أوساط الفنانين والمدعين، خاصة حاشية. ويعبر پاول كلي واحداً من أكبر الرسامين الرياديين في هذا المجال. وكان وعنه حطّر العلم على حبة البشرية مبكراً. ولهذا السبب حارب أعماله حاكسه لهذه الخبرة الكبيرة التي انفجرت في ما بعد تأثير حاد في أعمال السربلسين والوحديين. وأيضاً في روايات وإشعار ما سمي بالحيل الصنيع في أمريكا. ويمكن أن نقول أن عدداً كبيراً من الرسامين الحريديين الذين طهروا فيما بعد استمدادوا من أعمال پاول كلي. وكان ذلك أملاً مطلقاً لهم للبحث عن انعاد أخرى لرسومهم ولوحاتهم. إن كلي يذهب بعداً في الكشف عن المجهول والحق والعامض. وهو يرى أن الفن أداة للبحث عن البعد الآخر وللولوج إلى العالم البدائي والمثالي والمقدم. والعالم المرئي والمحسوس ليس العالم الوحيد. إنه يتألف من طيفه حشيه وخليطه يعطى بموالم أخرى سرية ومجهولة، كبيرة وصغيرة، رابعة وخمسة في نفس الوقت. عبر أن پاول كلي حاول دائماً أن يقوم في رسوماته (بمفهوم الرسم بالعلم) ما لم يمه في لوحاته أي الربط بين العالم المحسوس والمرئي وبين العلم الخفي والعامض. وهو يحاول أيضاً أن يخلطها بتجاوزات وذلك من خلال طريقة يعتمد الصرامة العلمية والشكلانية الحريديين. كان يسكن أشكالاً ودوائر ومساحات ومخوضاً واقعياً، أي عالماً متكاملًا يعود بنا إلى الحدود الأسطورية والحرافية للكون.

تعرض لأول مرة رسوم پاول كلي في معرض أقيم في برلين وموسكو ورمين خلال حريف ١٩٨٥.

واحد من هذه الرسوم يحمل عنوان رسم ويندو. واضحاً أن الرسم كان أكبر كلي وعصره الأساسي وملاذه حين بحث وعلم ويشاهد تحت الحط الذي يمتد دون ملل ليس هناك لا شكل ولا دلالة. وتحتوي الأعمال المعروضة على ٤٩٠٠ رسم كان كلي يحفظها لنفسه. ولهذا السبب لم يكتشفها الناس إلا عقب وفاته.



ناول کلي حعل، ۱۹۳۳



محرث حرسي، ۱۹۳۳

الأحداث الثقافية في ألمانيا

جوائز أدبية

ألمانيا وتمنح الجائزة سنوياً إلى كتاب «يعبر عن فكر مستقل ويساهم في تشجيع الحرية الفردية والشجاعة الأدبية والفكرية والسياسية، معطياً بذلك دفعات مهمة للوعي المعاصر في الإحساس بالمسؤولي»
حصل هارماس على الجائزة تقديرًا لكتابه الصادر هذا العام بعنوان «الاضطراب الجديد» (دار زوكامب للشر) وهارماس هو السادس في صف الشخصيات التي حازت على الجائزة حتى اليوم، حصل عليها من قبل كل من رولف هوجوب، وراينر كوتشه، وفريسن فيان، وفالتر ديركس وأنياس روستوس - مسحر

مغامرات في اللغة الألمانية

جائزة «ادلبرت فون شامسو» الأدبية هي الأولى من نوعها في ألمانيا الاتحادية، وهي مخصصة «لأعمال كدات لغتهم الأم ليست الألمانية» وإن كانوا يكتبون بها. واللام الذي يحمل دلالة رمزية واضحة، فصاحبه - شارل ادلبرت شامسو - كان هو الآخر رحالة متحولاً بين عالمين مختلفين مثله مثل ارار أورين، ورفق شامي فقد هجر وقطعه فرنسا واستقر في ألمانيا ولم يعلم إلا في سن الرابعة عشرة وبشر أهم أعماله الأدبية والشعرية بهذه اللغة العرسية عليه بعد أن عتبر اسمه إلى ادلبرت فون شامسو.

ولد ارار أورين في سنة ١٩٣٩ وعادها إلى ألمانيا الاتحادية في عام ١٩٧١ حيث احرط في صفوف العمال الأتراك ويعيش أورين الآن ككاتب مفرغ في سن العرسية يمثل أورين أدب العمال الأتراك الصادر باللغة الألمانية، واهتمامه متركز على قضية التعايش بين الأتراك والألمان، ومسرح الأحداث في رواياته وأشعاره حتى كرويتسبرج في برلين الغربية، وعائلته يتكلم من المهاجرين الأتراك الذين رحلوا خلال العشرين سنة الماضية فأمس من فرقة تركية ومدنها وليس في بيتهم إلا أن يقصوا سنوات طفلة في هذا العالم الغريب عليهم، ومرور السنوات تحول بروحهم المؤقت إلى إقامة مستديرة وهذه الإقامة المستديرة - غير المقصودة - هي الموضوع الرئيسي في طموغرافية أورين الشعرية

أما رفيق شامي فهو من مواليد عام ١٩٤٦ بدمشق وينتمي إلى أسرة من الحرفيين بدأ رفيق يهتم بالكتابة في وقت مبكر تشجيع من والديه وبشر محاولاته القصصية الأولى في مجلة المدرسة ثم في الصحف العادية شرع مع صديق له من دمشق أيضاً في تحرير مجلة حائطية باسم «المطلق»، وظهرت له قصتان في عام ١٩٦٥، الأولى بعنوان «الصلة» والثانية هي «لوردة الحمراء»

حاول رفيق مكرراً أن يوفق بين الأسلوب الوصي الواقعي القادم من العرب وبين انعكاسات الواقع الشرقي الذي يعيشه يومياً فهو يرى أن ذلك الأسلوب الوصي الملتمس للواقع عاخر عن التعبير عن هذا الواقع ذاته

(١) قدمت أكاديمية اللغة والأدب في دارمشتات حائزتها السنوية هذا العام إلى الكاتب المسرحي هاينر مولر وهذه الجائزة المسماة «جورج بوجر» هي أهم جائزة أدبية في جمهورية ألمانيا الاتحادية هاينر مولر من مواطني جمهورية ألمانيا الديمقراطية ويبلغ من العمر ٥٦ سنة، وقد منح الجائزة تقديراً لأعماله المسرحية ولشأنه كمخرج للمسرح، هذا الشاب الذي هو أيضاً «محاوله يتصدى لها للصوص السند في مصرنا»

(٢) حاز الكاتب الروائي ريجفرد لسن على جائزة نوبل من مدينة هامبورج وكانت هامبورج قد تبرعت بهذه الجائزة بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد نوبل ما من عام ١٩٧٥ ثم أصبحت هذه الجائزة تمنح كل ثلاث سنوات إلى كاتب «شع من بين شعاب أعماله الروح الانسانية التي تنبع منها كتابات نوبل ما من» قدمت الجائزة للمرة الأولى إلى الكاتب الأدبي دير دي ميندلون مورج حياة نوبل ما من، ثم إلى الكاتب أوقو نوبل (١٩٧٨) وبعدها إلى الفصحى والمورج نواحم فست (١٩٨١)

(٣) أهدت مدينة كولونيا جائزة الأدبية هذا العام إلى الشاعر الأدب هانس ماخوس إيسنجر حار وإيسنجر حار البالغ من العمر ٥٥ سنة من رواد الأدب الألماني ما بعد الحرب العالمية الثانية، وقد عالم في العديد من أعماله قصصاً العالم الثالث بدأ إيسنجر حار هذا العام في إصدار سلسلة جديدة بعنوان «المخسنة الأخرى» تقدم في إطارها الأدباء والكتاب الأتراك إلى القارئ الألماني (انظر داء)، «كذلك جديدة حول العالم العربي»

وقد نحت «المخسنة الأخرى» في إصدار كتاب لغات الأنظار في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب، وهو مجلد بعنوان «علامات مسة في الشعر» - أنساب من جميع العصور والأزمنة والبلاد، كتاب مطالعة لكل يوم ولألف ليلة وليلة

جائزة للأدب الإفريقي

خصصت إذاعة صوت ألمانيا جائزة للأدب الإفريقي حصل على لأول مرة هذا العام الكاتب السحري أوكي كالتو ورملته من السودان لطيف مهدي والجائزة مخصصة للدول الإفريقية جنوب الصحراء الكبرى هذا وقد كانت رواية «الهر السنين» للكاتب الكيني جوجي فان تيوج على رأس قائمة أفضل الأعمال الأدبية وأكثرها رواحاً المقدمة من إذاعة جنوب غرب ألمانيا في شهر أبريل الماضي، ويترك في وضع تلك القائمة ٢٥ نقداً أدبياً.

جائزة الأخوين شول ليورجن هابرماس

أهدت دور النشر والمكتبات في دافاريا حائزتها المقدمة لاشترك مع مدينة ميونيخ إلى الفيلسوف سورحة هارماس رائد علم الاحتجاج المعاصر في



الحاكي رفيق الشامي

وتركيا والبلاد العربية تعبرت صورة الدولة الوطنية المتحاسة وتعبر معها الأدب من خلال «أدب قادم من الخارج» يقدم عا رؤية معايرة ومحتلمة عن تلك التي تمتلكها حول أنفسنا ويفتح لنا آفاقاً جديدة تنمهم بها ما استمضى عليها فهمه الى الآن إضافة الى ذلك يتيح لنا هذا النوع من الأدب فرصة أن نسي حسوراً بين القارات والثقافات تحملنا الى صفاف أراضٍ أدبية لم تُكتشف بعد

عندما سنل رفيق شامي عما اذا كانت أعماله هي تعبير عن «إستيقا من البقاء على الحياة» أحاب بقوله « - بالطبع، فالبلاد العربية هي أرض محبولة هنا، وسائل الاعلام مليئة بالأخبار السياسية، أما حوهرنا الحصري - ذلك الجزء المكمل لداني والمرتبط بها فهو معلف بصمت كثيف»

ليس «أدب العمال الأحاب هو ما يعنينا، شعلنا الشاعل هو الوطن الذي هربنا، نعزف به كي يسهل التقارب بينا »

نتعقداته، فلا يقتصر الواقع على الادراك الحسي التحريبي فقط وإنما يشمل أيضاً أحلاما وتصوراتنا ورعاتنا فأصحت الحرافة أو الأسطورة هي النوع الأدبي المفضل الى نمسه، يحاول أن يتقرب به الى وحدان القاريء الألماني

القضية الأساسية في أعمال رفيق شامي هي قضية العريب اللامتعي، كما أن مصير الأقليات شاعله الأدبي، في كل قصصه تتوضح حيرة الانتماء الى الأقلية، يعبر عما بأساليب الصعفاء في السيطرة على قدرهم التهم والسحرية، وذلك الحس المرهف الذي يتميز به العريب والذي يساعده على المقاومة في مجتمع قاس .

إن حائزة «أدلبرت هوس شاميسو» هي أول «محاولة من نوعها للاعتراف بوضع اجتماعي قائم قد غير الكثير من ثقافة ألمانيا الاتحادية وأنماط الحياة فيها خلال العشرين سنة الماضية . يعني بذلك وجود ملايين الأحاب بين صفوف الشعب الألماني، على رأسهم العمال المهجرين من حنوب أوروبا

كتب جديدة حول العالم العربي

بسام طيبي :

الالام ومشكلة الاستيعاب الحضاري للتعبير
الاجتماعي

٣٥٠ صفحة ، دار الشر زور كامب Suhrkamp
فراנקفورت / ماين ١٩٨٥ .

دريس بن محمد الشرحادي :

حياة كلها تقلبات

دونه وترجه الى الاخليزية بول ناوولر Paul Bowles

الترجمة الالمانية : آن روت شتراوس Anne Ruth Strauss
سلسلة «المكتبة الأخرى»

من إصدار هاس ماحوس إبسسرحر

دار الشر حريو Greno

بوردلنحس ١٩٨٥

عبده عبود :

الرواية الألمانية في العالم العربي

مجموعة «تخليلات ووثائق»

كتب في الأدب الحديث

المجلد ١٨ ، ٣٠٣ صفحات

دار الشر بيتر لانج Peter Lang

فراנקفورت / ماين ١٩٨٤

«المكتبة الشرقية»

تعيد دار الشر بيك C H Beck في ميونيخ إصدار سلسلتها

بموا «المكتبة الشرقية» ابتداءً من حريف ١٩٨٥ .

تسعى هذه المجموعة الى تقديم أعمال بارزة من الانتاج الأدبي
لشعوب آسيا من الشرق الأقصى الى الشرق الأوسط وشمال
إفريقيا .

وتبدأ المجموعة بكتاب «الاعتبار» لأسامة بن مقدر ، يتبعه
«اللص والكلاب» لسحيب محفوظ ثم «أحار الساء» لالة
القيم الحورية .

كتب مصورة

١ - مصر

النص من إعداد إريكا فونشه Erika Wunsche

والصور ميخائيل شفيربرجر Michael Schwerberger

دار الشر بروكمان Bruckmann-Verlag

ميونيخ ١٩٨٥

من روائع الطرق في تركيا

النص من إعداد مارتين أموده Martin Amode

والصور لفرسر نويمايستر Werner Neumeister

دار الشر روددويتشر Suddeutscher-Verlag

أنو فيلمز / إردموت هيلر

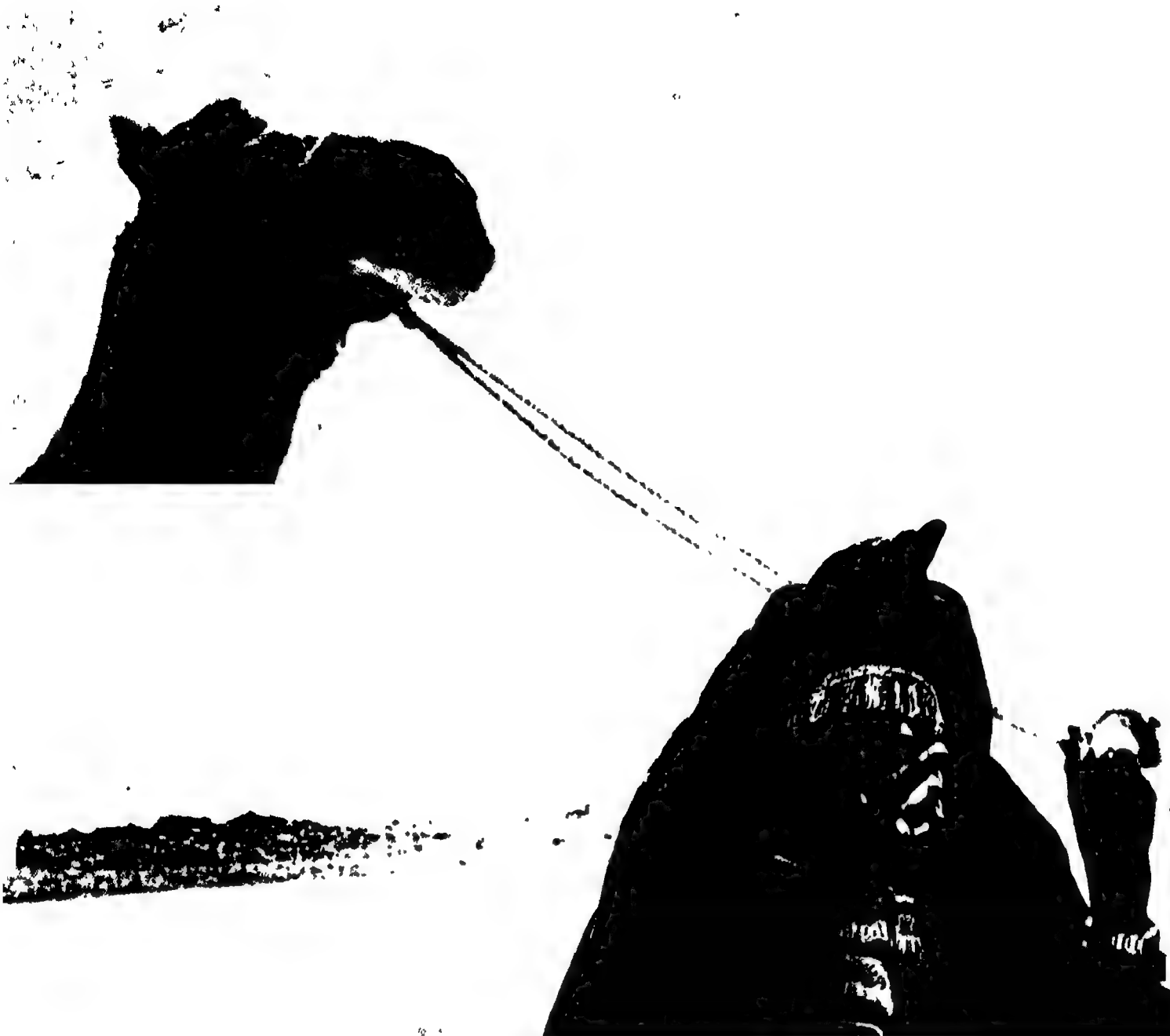
السدو .

١٠٤ صفحات

دار الشر پاول ليست Paul List

ميونيخ ١٩٨٥





صورة غلاف كتاب «البدو»

مجلات

فولف ديتريش فيشر «لقاءات مع أدب الشعوب الإسلامية في أوروبا»

هنا إردمان «ملاحظات حول جوهر الفن الإسلامي»
فريتس شات «إسهام الاستشراق الألماني في تفهم الإسلام»

مجلة التبادل الثقافي

السنة الخامسة والثلاثون ١٩٨٥

الفصل الأول

«أن المرحح لي داخلي»

تجربة المحررة وصورة الماسا في الأدب التركي المعاصر .

يصدرها جوبير ف . لوريتس ويوكسل بارركايا

نصوص مختارة وصور من رسم فنانين أتراك مقيمين في
جمهورية ألمانيا الاتحادية

مجلة التبادل الثقافي

العالم الإسلامي بين التراث والتقدم .

الجزء الأول

السنة الخامسة والثلاثون ١٩٨٥

الفصل الثالث

يصدرها معهد العلاقات الخارجية في شتوتغارت .

مجموعة وثائق عن «مقاس توسنح السادس حول قضايا

التمسية» ، عُقد في ١٧ و ١٨ مايو ١٩٨٥ .

تنصص المحاضرات التالية

هانس كوخ «المسيحية والإسلام»

حمدي عزام «الإسلام بين العقيدة والنص»

مابياس شرام «العلوم الطبيعية في الإسلام واثرها على

المختار العرسه»

* * *

مركز علمي جديد للدراسات التركية ببون

٣ - تنظم وتشجع التعاون مع الألمان المتخصصين في شؤون
تركيا

٤ - تأسيس مركز للمعلومات يتولى تنسيق النتائج البحثية العلمية
وسهّل الإصدارات وإضافة إلى ذلك تقديم معلومات عن
الظواهر الاجتماعية والثقافية بتركيا .

ولتأسيس المركز أهمية عظمى ترجع إلى أن هناك ١٤ مليون
مواطن تركي أو ٢٥ بالمئة من حملة السكان الألمان يعيشون حالياً
في ألمانيا الاتحادية وهؤلاء الأتراك تحولوا ومد هجرتهم إلى ألمانيا في
عصور الخمسة وعشرين سنة الماضية من عمائل مؤقتين إلى مقيمين
مستقرين . ويشكل ذلك بالطبع مشاكل اجتماعية وسياسية طويلة
المدى للمدين - ألمانيا وتركيا - لا يمكن التغلب عليها إلا بتكثيف
المجهود المشتركة

تم في ١١ أكتوبر ١٩٨٥ افتتاح مركز جديد للدراسات التركية
برئاسة الدكتور فاروق سي بالمركر العلمي مدسه بون - ألمانيا
الاتحادية وتحذر الإشارة بأن تكاليف تأسيس هذا المركز قد تولى
الرابطة العلمية الألمانية

والهدف الرئيسي للمركز هو إمداد المهتمين في ألمانيا الاتحادية
بمعلومات وافية عن المجتمع التركي وثقافته وتاريخه لسهم من خلال
ذلك وعن طريق تكثيف التعاون بين البلدين في تحسين العلاقات
الألمانية - التركية

هذا وقد خُذت مشاريع عمل مختلفة يمكن تفصيلها كالاتي

١ - تكثيف العلاقات العلمية بين ألمانيا وتركيا عن طريق لبحث
العلمي المشترك

٢ - تنظيم وتنفيذ مشاريع البحوث المشتركة مثل المحاضرات
والمؤتمرات واتصالات الإحصائيين من البلدين .

تحية الى السيد هانس كالا

وزوجته السيدة سيغريد



السيد كالا بصحبة زوجته السيدة سيع

كان ذلك في ربيع ١٩٨١ حين تعرفنا على السيد هانس كالا وزوجته السيدة سيغريد

كما في المركز الثقافي الدولي بالحمامات حيث عقدت بدوة خاصة بالشعر التونسي الجديد وكان هناك أحسيان - رجل وامرأة - يتابعان باهتمام شديد من البداية الى النهاية المناقشات والمحاضرات . كما أنهما حصرا الأمسيات الشعرية التي أقيمت خلال تلك المناسبة وفي البداية اعتقدنا أنهما مجرد سائحان فضوليان ولكن الأستاذ رشاد الميراوي مدير المركز أعلمنا في آخر الدوة بصمهما الحقيقية

وطول السنين الخمس الأخيرة التي أمضاها السيد «كالا» سفيراً للبلاد - ألمانيا الاتحادية - في تونس ، حرصت زوجته السيدة سيغريد على إقامة عدة جلسات فكرية وأدبية في بيتها حصرتها عدة شخصيات أدبية تونسية من أمثال الكاتب الكبير الأستاذ محمود المسعدي والأستاذ عبد العزيز قاسم والدكتور الحبيب الحبحاني والقاص الراحل الشير حريف وعدد كبير من الشعراء والأدباء الشبان كما حصرتها أيضاً الروائي السوداني الكبير الطيب صالح والشاعر الفلسطيني الراحل معين نسيو والشاعر المصري عبد المعطي حجازي وأيضاً أدونيس وسلمى الحصري الحيويني وكان أبو ديب وحلم ركات وغيرهم من الأدباء والمثقفين العرب . وطوال هذه المدة أيضاً نادراً ما تخلت السيدة «كالا» وزوجته السيدة سيغريد عن حضور بدوة ثقافية أو فكرية عقدت في تونس كما أنهما كانا يروران باستمرار المدينة التاريخية الشهيرة . القيروان وكانا شديدي الانبهار بأنوارها وبأصالتها وقد قدم السيد «كالا» محاضرة خاصة لفرقة المسرحية ، كما أنه وقبل أيام من إحالته الى التقاعد - أغسطس ٨٥ - أمضى قراراً يقضي بأن تعمل مؤسسات ألمانية مختصة بالعمل على صيانة الوثائق الخاصة بجامع عقبة باقر

وقد عاش السيد «كالا» وزوجته السيدة سيغريد إحدى عشر سنة في مناطق مختلفة من العالم العربي . بعدد (١٩٥٨ - ١٩٦١) ، الخرطوم (١٩٧٧ - ١٩٨٠) ، وتونس (١٩٨٠ - ١٩٨٥) . كما أمضيا ثمانية سنوات في الهند والباكستان . وهذا ما أكسبهما خبرة كبيرة في شؤون العالم العربي وحفر حماسهما للغة والثقافة العربية وأيضاً لدراسة التاريخ العربي - الإسلامي والتقاليد والعادات وقبل ذلك درس السيد «كالا» وزوجته السيدة «سيغريد» اللغة العربية في جامعة بون .

والسيد «كالا» وزوجته السيدة «سيغريد» هما ابنا مستشرقين كبيرين السيد بول كالا (١٨٧٥ - ١٩٦٤) الذي كان يدرس في جامعة بون

والسيد «هريك سامويل سيبرع» (١٨٨٩ - ١٩٧٤) الذي كان ياب في جامعة «أوسالا» بالسويد

وقد أعدت السيدة «سيغريد» دراسات باللغتين الألمانية والسويدية الأدب العربي بشرتها في مختلف المحلات والحرائد السويدية والألمانية ترجمت عدداً من قصائد أدونيس والدرويش والبياتي وغيرهم من الشعراء الى ذلك يعود للسيدة «سيغريد» الفصل في إعداد مؤتمر كبير - السويدي - العربي انعقد بمدينة «لوند» (جنوب السويد) في ٨٤ وحضره عدد من الشعراء والنقاد العرب ، وكان له صدى كبير في الأوساط الثقافية السويدية . وفي الفترة الأخيرة تم تعيينها رئيسة الشرق في ستوكهولم

ويسعد مجلة **فكر وفن** أن تحيي السيد «كالا» والسيدة رو لمجهودها الكبير الذي بذلته من أجل تقوية الروابط الثقافية بين والعالم العربي . كما أنها توحه شكرها الخاص للسيد «كالا» الذي يعا أكبر المدافعين عن هذه الروابط وعن وجودها واستمرارها .

تحية الى الدكتور هورست شيرمير

في الصحف والمجلات الألمانية . وتصرف ثلاثة أرباع الميراثية المقدرة بـ ٤٠ مليون مارك من أجل النشاطات الثقافية بصفة خاصة . وقد تأسست مجلة **فكر و فن** ضمن هذا التوجه العام المتميز بالانفتاح على الثقافات الأخرى عامة ، وسعمق الصلات الثقافية بين المانيا الاتحادية والعالم العربي خاصة . وأول من أشرف على هذه المحلة ها . الأستاذ ألبرت نايله Albert Theile والأسادة آتي ماري شيمل Annemarie Schimmel اللذان حرصا لمدة عشرين سنة على الاعتناء بها وتطويرها حتى اهما بفضل تلك المجهودات الرائعة التي بذلهاها ، أصبحت حطى بصفة خاصة في الأوساط الثقافية والفنية في جميع أنحاء العالم العربي . وتحولت مع مرور الزمن الى إدارة حيده للتعريف بمختلف الانتاح الثقافي والهي في ألمانيا ، ومبراً للكثير من الشعراء والكتّاب العرب . وقد توقفت هذه المحلة لفترة قصيرة في بداية الثمانينات لأسباب خاصة ثم عاد للصدور في شهر كانون الأول / ديسمبر ١٩٨٣ . ويعود الفصل في ذلك الى الدكتور هورست شيرمير نفسه الذي أسدى مد توليه منصب رئيس INTER NATIONES نشاطاً كبيراً يهدف الحفاظ على علاقات ثقافية حيدة مع بلدان العالم بأسره . ويتكون المجلس المشرف على هيئة ادارة مجلة **فكر و فن** من الأستاذ فيربر إنده Werner Ende من جامعة فرايبورج ، والدكتور أودو شتايساح Dr Udo Steinbach من المعهد الشرقي هامبورج والاستاد ستفان فيلد Stephan Wild من جامعة بون . وانتداء من أوائل يناير/كانون الثاني ١٩٨٦ ، يخلف الدكتور ديتر برانكي Dr Dieter Benecke الدكتور هورست شيرمير على رأس INTER NATIONES والذي كان مديراً لقسم التخطيط في Konrad- Adenauer-Stiftung في بون . تحية للدكتور شيرمير من أجل مجهوداته الكبيرة والموفقة التي بذلها في مجال تعزيز التعاون بين المانيا الاتحادية ومختلف بلدان العالم .

في أواخر سنة ١٩٨٥ ، يعادر الدكتور هورست شيرمير Dr Horst Schirmer منصبه كرئيس لمطبعة INTER NATIONES الذي شعله لمدة طويلة ، ليصبح سفير البلاد في «مونتفيدو» . وقد ولد الدكتور هورست شيرمير سنة ١٩٣٣ في برلين . وبعد أن أنهى دراسه في العلوم السياسية والقانونية في جامعة كولونيا ، شغل عدة مناصب دبلوماسية في سفارات بلاده في كل من مدريد ودليل وذلك قبل أن يتم تعيينه في القسم الخاص ببلاده في مقر الأمم المتحدة حيث تم ملحقاً ثقافياً في مدرسة مكسيكو . وبعد ذلك تم الحافه بالقسم السياسي التابع لوزارة الخارجية الألمانية في بون حيث اهم أساساً بالمسائل المتعلقة بالتعاون بين البلدان الأوروبية في إطار المجلس الأوروبي .

ومنذ سنة ١٩٧٩ يشغل الدكتور هورست شيرمير منصب رئيس لمطبعة INTER NATIONES . ومعلوم أن هذه المطبعة تأسست سنة ١٩٥٣ وهي تهدف أساساً الى تعمق العلاقات الثقافية بين المانيا الاتحادية وكافة بلدان العالم كما أنها تسعى من خلال عملها الى إعطاء صورة واضحة للأحباب حول الثقافة الألمانية وذلك من خلال التعرف بالأدب الألماني وتشجيع حركة الرحمة من الألمانية الى اللغات الأخرى وعرض الأفلام الألمانية وبوريعها ، وتمكين الأحباب من تعلم اللغة الألمانية . الى جانب ذلك تهتم INTER NATIONES بالصيوف الأحباب وتمكنهم من كل المعلومات التي يستحقونها بخصوص المانيا الاتحادية (الاقتصاد ، السياسة والثقافة الخ) . و INTER NATIONES جهاز مستقل بذاته ، ويشرف على تسييره مجلس إداري يمكن أن ينتسب اليه ، ليس فقط ممثلون عن الحكومة الألمانية وإنما أيضاً شخصيات سياسية تابعة لمختلف الأحزاب المتواحدة ضمن البرلمان الألماني BUNDESTAG والشخصيات السياسية والثقافية المستقلة ، والكتتاب والصحافيون الذين يتمتعون بسموع كبير سواء في الراديو أو



[The main body of the document is almost entirely obscured by heavy black redaction marks, leaving only faint, illegible traces of text visible.]

الفهرست

- ٤ الافتتاحية Editorial
- ٥ فولفغانغ ميناتي : القطار وتأثيره في الأدب Wolfgang Minaty Die Eisenbahn in der Literatur
- ١٧ فولفغانغ بورشرت : «قطارات العصر والليل» Wolfgang Borchert Eisenbahnen - nachmittags und nachts
- ١٩ بلار ساندرايس : في قطار الساعة ١٩ و ٤٠ دقيقة السريع Blaise Cendrars Im Schnellzug um 19 40
- فاليري لاريو : المهد للقطار Valery Larbeau Hymne an die Eisenbahn
- ٢٠ قطار الشرق «أورست إكسرس» Der Orient-Express
- ٢٢ كلود سمون : الحائز على جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٥ ، فصل من رواية «القصر» Claude Simon (Literatur-Nobel-Preisträger 1985), Auszug aus dem Roman «Der Palast»
- إيطالو كالميو : (من روايته ، ادا ما مسافر في ليلة من ليالي الشتاء)
- ٢٣ صلاح عبد الصبور : فصل من مسرحية «مسافر الليل» Italo Calvino Auszug aus dem Roman «Wenn ein Reisender in einer Winternacht ...»
- ٢٥ يشار كمال : إسمع أها الصديق . قصة للكاتب التركي الكبير Salah Abd As-Sabur Auszug aus der Schwarzen Komodie «Der Nachtreisende»
- ٢٨ محمد الغري الاحتفال بالحسد في التراث الحاهلي Yaşar Kemal , Hor zu, mein Freund Eine Novelle des grossen türkischen Romanciers
- ٣٤ اباس نور : إكتشاف أوروبا للرقص الشرقي Ines Nour Europa entdeckt den orientalischen Tanz
- ٤٠ حوتير حراس : الباليرينا أفكار حول الخلق الممي والالهام والشكل Gunter Grass Die Ballerina Reflexionen über Kreativität und Form
- ٤٥ الشعر الوجداني العراقي . الاحتفاء بالحبيل . الاحتفاء بالشعر Irakische Lyrik Ruhm der Palmen - Ruhm der Poesie
- ٦٠ فاروق يوسف : الرسم الحديث في العراق Farouk Joussef Moderne arabische Malerei des Irak
- ٦٥ شربل داغر : بغداد - مدينة النحاتين Charbel Daghr · Bagdad - Stadt der Architekten

يقدم الناشر ودر النشر شكرهم لكل من ساهم بمومه في إعداد هذا العدد

إدارة التحرير : Erdmute Heller, Franz-Joseph-Str. 41, D-8000 München 40
Inter Nationes, Bonn, F. Bruckmann, München



- ٧٠ فرتس راداتس : صبر رورا لو كسمورغ . فيلم حديد لمارغريتا فون تروتا
Fritz Raddatz Die Geduld der Rosa Luxemburg
Ein neuer Film von Margarete von Trotta
- ٧٧ فكر ومن في حديث مع مارغريتا فون تروتا
FIKRUN-WA-FANN-INTERVIEW mit Margarete von Trotta
- ٨٢ الأحداث الثقافية
دوريس شميدت : محاطة المرأة في التعبير المبي
عماسة مرور مائة عام على ميلاد الفنان الكبير أوسكار كوكوشكا
Doris Schmidt Sprechen wie in einem Spiegel
Zum 100 Geburtstag von Oskar Kokoschka
- ٨٨ بيترا كيهوف : سمة الفن الألماني وطبيعته المتميزة
معروض كبيران في برلين ولندن وشتوتغارت
Petra Kipphoff. Was ist so deutsch an deutscher Kunst?
Zwei grosse Retrospektiven in Berlin, London und Stuttgart
- ٩٣ فولفغانغ راير : المبشر بعدم استخدام العنف
وفاة الفنان يوسف بويس بسكتة قلبية في سن الرابعة والستين
Wolfgang Rainer Missionar der Gewaltlosigkeit-Das grenzenlose Kunst-Leben
Zum Tode des Bildhauers und Aktionisten Joseph Beuys
- ٩٥ كتب جديدة :
يوachim قيصر : وحدها تنجو الفتران في المستقبل
حلم الكاتب غوتتر حراس نهاية العالم وميوله الى تأليف الخرافات
Joachim Kaiser. In Zukunft nur Ratten noch
Apokalyptischer Traum und Fabulierlust des Gunter Grass

صورة الغلاف :

صياء العراوي : تحية الى بغداد ، ١٩٨٢ .

تظهر مجلة «فكر ومن» العربية مؤقثاً مرتين في السنة ثمن السعة ١٤ مارك ألماني ، السعة للطلبة ٧ مارك ألماني
تقدّم طلبات الاشتراك الى دار النشر .

الطباعة : F Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, Munchen

صف الحروف : Orient-Satz, R. Nickodaim/Berlin

الافتتاحية

شيئاً فشيئاً ، وانطلاقاً من العدد ٤٢ ، تسمى محلة **فكر وفن** أن تعبر في مضاميتها وأعراسها حتى تتمكس من أن تعكس الواقع الثقافي والانداعي في كل من ألمانيا والعالم العربي ، وحتى تكون حق وسيلة حوار ناعمة بين ثقافتين : الثقافة الألمانية والثقافة العربية .

وسعيًا منها لتحقيق ما وعدت به نفسها ، وأصدقائها ، وقراءها ، تقدم المحلة أربعة محاور أساسية :

المحور الأول : أدب العطار . وذلك بمناسبة مرور قرن ونصف على ظهور الآلة الحارثية التي غيرت حياة الإنسان تعبيراً جذرياً ، وأعلنت عن بداية عصر تميز بالسرعة وباحتضار المسافات . وفي هذا الإطار نقدم خصوصاً مكتبات المان وفرسيين ، وأيضاً جزءاً من المسرحية الشهيرة «مسافر الليل» للشاعر المصري الراحل صلاح عبد الصبور ، وقصة للكاتب التركي الكبير يشار كمال . وكل هذه النصوص نحاول أن نبرز تأثير العطار على الأدب

أما المحور الثاني فهو حول الحسد . وقد سبق أن تنبأ في العدد السابق ، أن أوروبا التي محدّت العقل لمدة قرون ، بدأت الآن أمام الرعب النووي ، وأمام المخاطر التي يمكن أن تسببها الاحترافات الجديدة تتراجع عن ذلك . والآن عاد الناس إلى تمجيد الطسعة والحسد وكل العناصر التي من شأنها أن تساعد على المحافظة على إنسانه الإنسان . ويشتمل هذا المحور على ثلاثة نصوص : الأول للشاعر محمد العربي وفيه نحاول أن نستعيد رونه العصر الجاهلي للحسد معتمداً في ذلك على كتب التراث القديمة . وفي النص الثاني نحاول من خلال عرض لكتاب من تأليف السند ديدلسدا كر كولي أن نقدم صورة عن طاهرة الرقص الشرقي التي بدأت تنتشر في ألمانيا . وفي النص الثالث نمدى الكاتب الألماني الكبير جونس حراس أراءه خصوصاً الخلق الفني والشكل والانداع من خلال رسم الماكربا .

ويتضمن المحور الثالث الشعر العراقي الحديث منذ الخمسينيات وحتى الآن ، وأيضاً نصاً عن ثلاث نحارب في مجال النص التشكيلي العراقي . والمحلة نقدم ذلك محاولة منها للتعريف . وهذا ما ستحاول القيام به في أعدادها السابقة - بالحياة الثقافية والفنية في مختلف الأقطار العربية .

في المحور الأخير الخاص بالسبيل ، نقدم المحلة نصاً يحدث فيه الباقد فريتز رادانس عن شخصية رورا لوكسمبورغ من خلال مختلف أطوار حياتها . كما نقدم حواراً خاصاً آخره مع المرحلة القدرة مارغريتا فون بروتا التي أحرقت أخيراً فيلماً عن حياة رورا لوكسمبورغ بعنوان «صبر رورا لوكسمبورغ» . ويثير هذا الفيلم الآن جدلاً كبيراً في ألمانيا حول شخصية تلك المرأة التي كان لها تأثير كبير في تاريخ ألمانيا خلال بدايات القرن

وتقدم المحلة ٣ نصوص حول النص . النص الأول يتناول حياة الرسام الكبير أوسكار كوكوشكا (١٨٨٦-١٩٨٠) وذلك بمناسبة مرور مائة عام على ولادته . ويتضمن النص الثاني عرضاً لحياة الرسام والحات الشهير يوسف بويس الذي توفي في بدايات الستة الحادية بالسكنة القلبية . أما النص الأخير فيتحدث عن المعرض الأخير الذي حصل للنص التشكيلي الألماني خلال القرن العشرين . وسعيًا منها لتعريف القارئ العربي بالأحداث الثقافية في ألمانيا ، تقدم المحلة عرضاً لرواية جونس حراس الأخيرة «العارة» . ويجمع البقاد على أن هذه الرواية تعتبر الأكثر ملحمية منذ رواية «الحمل السحري» لتوماس مان وحتى الآن . وبالإضافة إلى ذلك يثير الروائي جونس حراس موضوعاً أساسياً في الحياة المعاصرة ألا وهو موضوع الرعب النووي . وقد بيست الأحداث الأخيرة - لانحمار الحطة النووية شربوبيل مثلاً - أن الخطر النووي لم يعد لافتة سوداء يلوح بها بعض المتشائمين ، وإنما أصبح واقعاً يهدد العالم والحياة البشرية . ومثل هذه الرواية تحول للكاتب جونس حراس أن يحتل المكانة الأولى في الأدب الألماني والأوروبي في الفترة الراهنة .

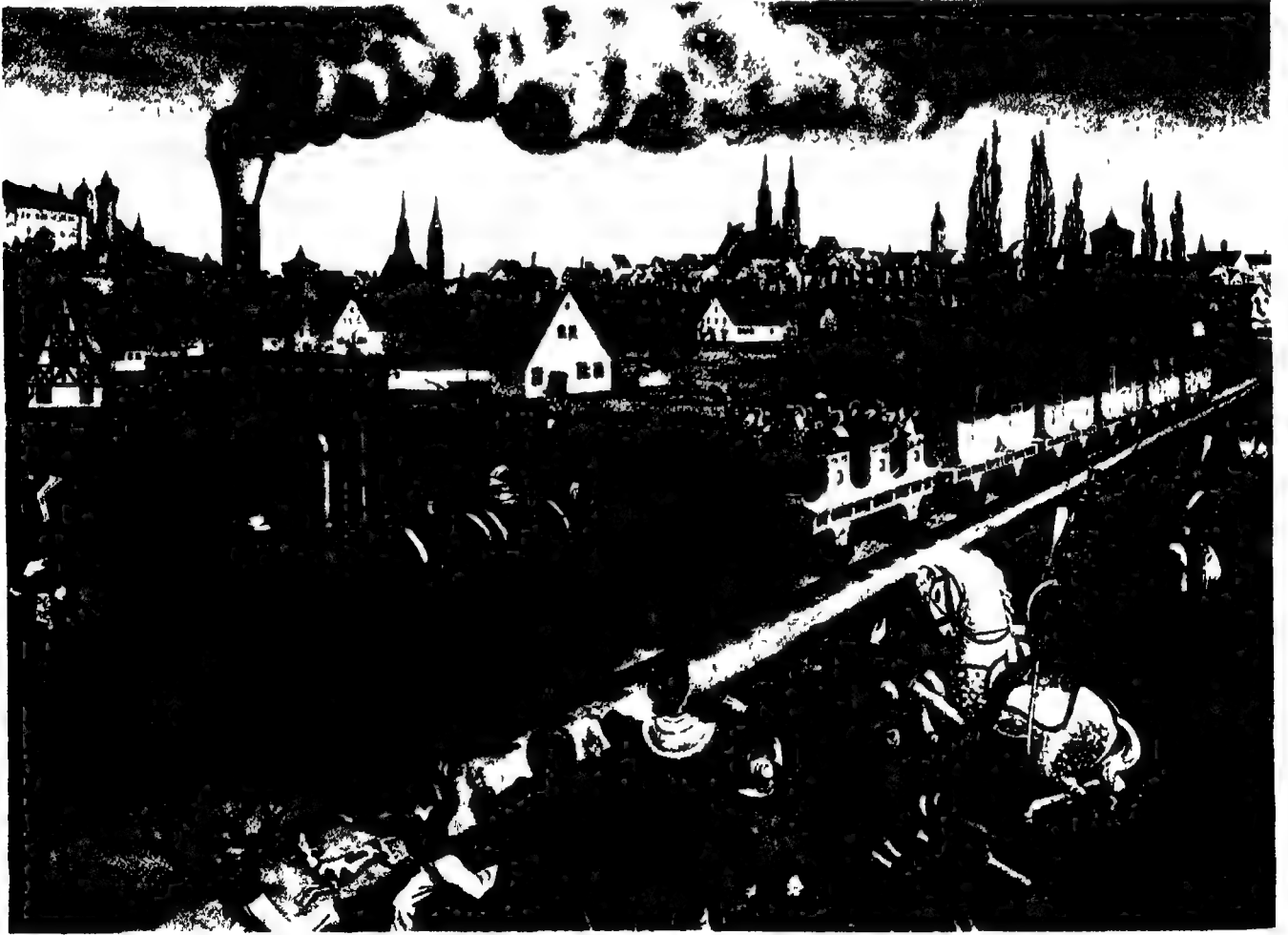
فولفغانغ ميناتي :

القطار وتأثيره في الأدب

الإنسان إلى مخلوق أكثر سعادة ورحاء واكتئالاً .
أما المتشككون ، فأحتوا هذا المارد الحثار يتهددهم ويخيمهم .
ويعكس هذا الموقف المتدبد في الانتاج الأدبي . فالقطار
مد البداية كل محط اهتمام الأدباء والكتّاب والشعراء . وقد
استعملوه صورة ورمزاً لعملية التطور الاجتماعي والتاريخي .
ويسدو هذا واحماً في العديد من القصائد والقطع

«هناك سائقو قطارات لا يدرون الى أين تذهب بهم الرحلة .»
هذه الكلمات كتبتها الأديبة الألمانية «إلره إجنغر» عام
١٩٨٤ . عند ظهور القاطرات الأولى في القرن التاسع عشر ،
لم يكن أحد يعرف بالتحديد الى أين تذهب به الرحلة . وقد
حيى المؤمنون بالتقدم هذا «الحصان المحرك البخار» بحماس
حيوي ؛ إذ كانوا يرون فيه وسيلة تنقل قادرة على أن تحوّل

أول رحلة لقطار ألماني على الخط الحديدي الرابط بين نورمبرغ وفورت يوم ٧ كانون الأول / ديسمبر ١٨٣٥



النثرية وفي المسرحيات والروايات والقشليات الاذاعية .

غير القطار من حياتنا ، وغير الطبيعة من حولنا . غير تاريخنا ووعينا بالزمان والمكان .

قد يقول البعض أن الثورة هي القاطرة المحركة للتاريخ . وبدون شك فإن القاطرة قد تورت بدورها التاريخ . وسبب ذلك تغيرت كل من الصناعة والتجارة تغيراً جذرياً ، وفتحت القارات ، وانقلت عادات السفر وتقالده رأساً على عقب ، وقيدت الحروب ، وازدادت الحياة قصراً بقصر الوقت .

يتحدث هاينريش هايه-وهو مراقب دقيق لعصره- عن هذا الانقلاب التاريخي فيقول : «أثار تدشين خطي القطار الحديديين هزة أحسن بها الجميع. أحد الخطين يصل إلى مدينتي أورليان والآخر إلى مدينة روان (أورليان وروان مدينتان في شمال فرنسا) . وبهذا حملت العامة سلاحه المحدثين في تلك القوى الضخمة المتحركة ، يبتاع المفكرين رعب موحش يحسونه دائماً آراء الحبار واللامعمول وهم لا يدركون عواقبه ، وإنما يلمسون عدم قدرتهم على السؤ به أو السيطرة عليه . ما لاحظته هو أن وجودنا بأكمله يدفع بل يترك إلى بحري حديد ، تترقبنا منه وصعوبة حديدية حمل في طياتها السعادة والشفاء في نفس الوقت ، ويجدنا المجهول يحرقه الخيف ، ويعربنا وبرهسا دفعه واحدة . وأكد أن هذه الأحاسيس هي نفسها التي انتابت أناءنا عندما اكتشفت القارة الأمريكية ، أو حين أعلن عن اكتشاف البارود ، أو عندما توصل الناس بفصل الطباعة إلى كتابة صفحات من الكتب السماوية

القطارات بدورها حدث من تلك الأحداث التي تحضها الحماية الإلهية لتعطي الإنسانية حالة جديدة تعبر من لون الحياة ومن شكلها . وبها يبدأ فصل حديد من فصول التاريخ العالمي . وبها حيلنا بحطى هذا الامتياز . يا لها من تعبيرات تلك التي طرأت على تصوراتنا وبطرتنا للأمور . حتى المفاهيم الأساسية للزمان والمكان اهتزت ! يقتل القطار المكان فلا يتبقى لنا سوى الزمان . ومع الأسف فإن امكانياتنا لا تسمح بقتل الزمان أيضاً . ماذا يحدث عندما تصل الخطوط إلى بلجيكا وألمانيا وترتبط بالخطوط المتواحدة هناك ! يتبأ لي أن حال العالم وغاناته ترحف كلها نحو باريس . وبها رائحة أشجار

الزيرفون النابتة في ألمانيا تنب إلى أسى . وبها أمواج البحر الشمالي تطرق بأبي (١٨٤٣) .

احتفلت ألمانيا في عام ١٨٣٥ بتدشين أول خط قطار بها يربط بين مدينتي نورمبرج وفورت . غير أن القطار لم يأت لحاة . كانت المناقشات حوله دائرة منذ سنوات طويلة ، مناقشات حول مشروع ساء «شوارع من الحديد» . ويقال أن عوته تكلم عن ذلك عام ١٨٢٥ وكان على ما يبدو من بين أولئك الذين يراقسون روح التقدم السريع السائدة آنذاك حذر . وهو يقول . «قطارات وسفن بحرية ، ووسائل اتصال أخرى ، تهدف جميعها إلى تسهيل التبادل ، هذا هو الشغل الشاغل لعالم المثقفين . كل واحد منهم يغالي ويبالغ ، ويبقى في النهاية أسيراً للرداءة» .

وتتناقص نظرة لودفيك نوربه إلى الاختراع الجديد تناقصاً تاماً مع رأي عوته

«لكن أنا متحمس لهذه القطارات بسبب نتائجها السياسية المبهلة عليها ستكسر شوكة الطفيليات وستصحح الحروب من المستحيلات .» كان إدا لهذا الاختراع الجديد انعكاس على إنتاج أغلب الشعراء والأدباء الألمان في القرن التاسع عشر ، حتى وإن لم يشكل موضوعاً رئيسياً في عمل أدبي كبير مثلما هو الحال بالنسبة لرواية «أنا كارينسا» لتولستوي أو «الحيوان الشرير» لرولا ، حيث يواحبنا القطار في هذه الأعمال كمحرك للتطورات الاجتماعية والنفسية .

تختلف انعكاسات القطار عند الكتاب باختلاف أمزجتهم ؛ ولعل أول من انعكس تأثير القطار على عمله هو أديم فون أريم ، الشاعر الرومانسي ، وذلك في رباعيته «طرق حديدية» (١٨٠٣) التي قد تكون أول قصيدة كتبت في الأدب العالمي عن القطار :

يفتح السيف الطريق للبعض

للصخر الآخر يفتح المحراف

ترك آذناً حديدية في

الطرق الرديئة

وعد حسوياً في تلك التي

تقطعها الأهجار

الإرادة الحديدية تشق دائماً

لنفسها طريقاً



أما أول من وصف القطار بحق فهو ألبرت فون شاميسو في قصيدته «الحصان البخاري» (١٨٣٠) :

يا حصاني البخاري
أنت مثال للسرعة
وراءك تترك الرمس وهو يعدو
وتسرح الآن متحفاً نحو العرب
بينما بالأمس كنت آتياً من الشرق
سرفت سر الرمس
أرغمته على أن يتراجع بين الأمس والأمس
اصعق عليه يوماً بعد يوم
حتى أصل ذات يوم إلى آدم^١

ويكتب شاميسو إلى شقيقته انوليب عام ١٨٣٧ معترفاً عن التحولات الكبيرة التي يتم بسبب القطار ، وعن انعكاساتها حتى على الحياة السياسية .
«إن روح العصر ، بل روح التصاريح تمر أمامنا محرقة كل شيء» .

أما بيكولاس لسلر فيواجهها بظفره أكثر تشككاً إلى القطار وهو يسأل ربيع عام ١٨٣٨ عما إذا كانت الأسابيه قد سارت في الطريق الصحيح عندما قامت بمد السكك الحديدية

«الطريق المؤدية إلى السلامة»^٢

فل إلى أيها الربيع العرر

فأب سي

هل يؤدي هذا الطريق بنا إلى السلامة حقاً^٣ ،

في وسط العانة الضعرة المضراء

مسرعة ومدفوعة

بفترس القطارات ما حولها ،

صبغ بشع حل عليك

سنسقط الأشجار يميناً وشمالاً

أمام اندفاعها إلى الأمام

حتى حمالك الرائع

لا يمكن أن تحميه من حدثها

سرعة السهم المطلق المستقيم

ندوس العربة

الأرهار والهدوء تحت عجلاتنا ،

هارة وسط العانة

أسألك أيها الربيع
هل يشد الإنسان هنا
حريته

هذه العروس التي يسعى إليها مند رمس بعيد
أم إن هذه الكلمة وهم
ولن نحصل في قطارنا المطلق
الآ على الذهب وعلى لذات الخواص ؟

ومثلما ذكرنا ، فإن هذا الحدث البارز المتمثل في اختراع القطار ، خلق واقعاً حديداً اتجه إليه الأدباء الألمان بأحاسيس متناقضة . حذر وتردد من ناحية . ومن ناحية أخرى حماس واندفاع . إنه تصادم العصر القديم بالعصر الجديد . وقد حاول الشعراء وصف ذلك إما باستعمال الأسلوب الرمزي أو باستعمال الأساليب الواقعية

وبعد قصة جرهارد هاوبتمان «عامل المزلقات تيل» (١٨٨٧) مثالاً للسرد الواقعي . تخطيط : هذا الموظف الصغير شبكة حديدية ضخمة تكمله . ويومياً يقتحم حياته القطار السريع القادم من مدينته «عوسلار» تماماً مثلما يقتحم العانة الصغيرة حيث يقع بيته الصغير . وبطال القطار . وهو هنا صورة للقدر - بصحاياه بلا صفة أو رحمة . هذا القطار عدو للإنسان كما هو الأمر في قصيدة تيودور فونتان «الحسر عبر نهر التاي» (١٨٨٠) ، وإن كان فونتان يحيطه بآطار ميثولوجي يختلف عن آطار قصة هاوبتمان . إن فونتان يصف كارثة حدث بالفعل في ٢٨ كانون الأول / ديسمبر ١٨٧٩ في اسكتلندا وهو يصورها كما لو أنها حمل بحر وشعودة ، تأخذ خلاله الطلعة بثأرها من الإنسان وتبين له حدود إمكانياته ساحرة من إيمانه بالتقدم .

وبعد ذلك سنوات يصف ديتلف ليلينكرون الطبيعة في قصيدته «قطار البرق» (١٩٠١) وكما لو أنها مجموعة من المحطات السريعة والمختلطة بعضها البعض «سات شيطاني» ، لها شيء مهم ومعاد للإنسان . ولعة ليلينكرون الشعرية توحس بالرغم من ذلك ، رؤيا واقعية حالية من الأنواع الميثولوجية التي تتضمنها قصيدة فونتان ، أو التكثيف السيكلوجي في قصة هاوبتمان . وليس من قبيل المصادفة أن تتكرر حوادث القطارات في بداية القرن ، ذلك أن جذورها متواجدة في التعيرات الاحتجاجية والمفسية التي أثرت في الانتاج



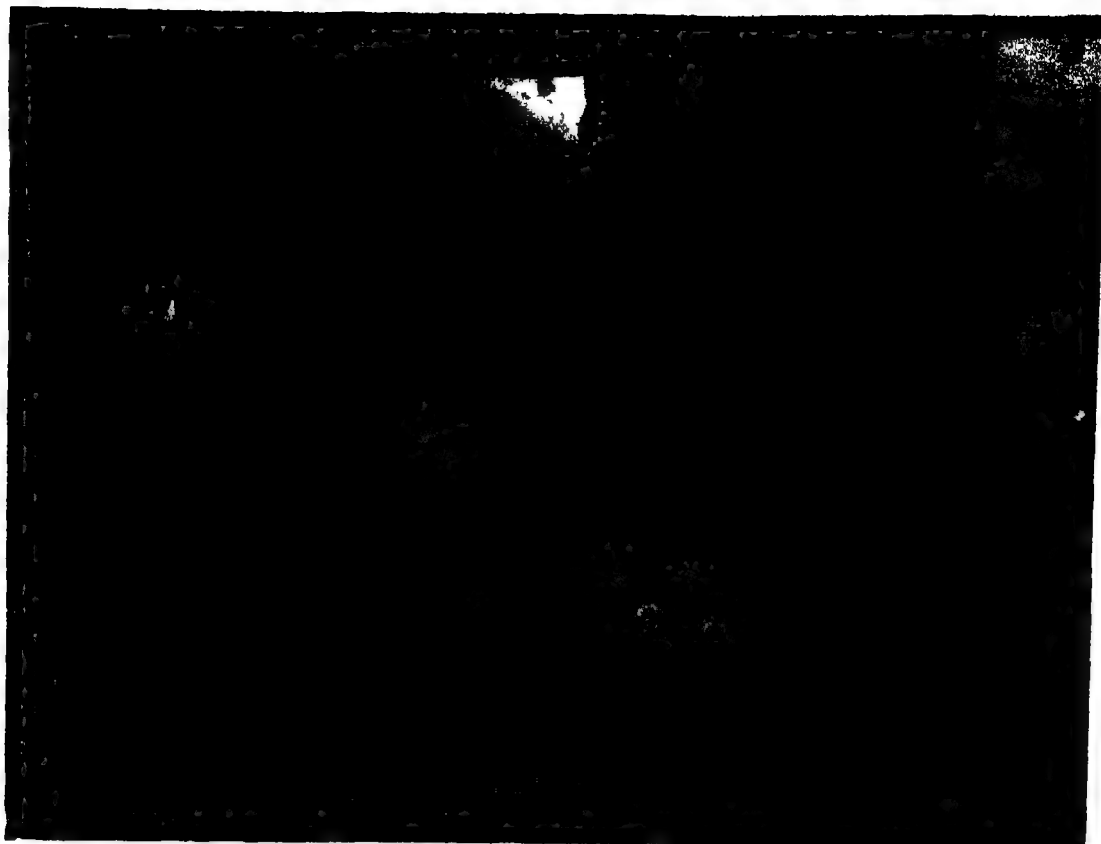
حادث قطار

الأدي . وهي تبرز في اتجاه يحو منحى الرمرية أو الفس الحديد . وتطالعا عند كل من توماس مان ويعقوب فرسان قصتان موضوع كل واحدة منها الكوارث التي تتسبب فيها القطارات وذلك خلال عامي ١٩٠٧ و ١٩٠٨ . في تلك الفترة كانت شبكة خطوط السكك الحديدية قد اكتملت وتحول القطار الى شيء عادي . بل أن الناس تناسوه تماماً بسب طهور السيارة والطائرة . وأصبحت دقة القطار الموثوق بها سابقاً مصدراً للرغبة وللخوف من الكوارث . وبالإضافة الى كل هذا فإن القطار الذي بدا في البداية وسيلة لتقوية التضامن الاجتماعي ، وللتقارب بين الناس قد حثب الآمال والطمون وذلك بسبب التفرقة التي فرضها على المسافرين من خلال ما يسمى بالدرجات . وبررت المروق

الطبقية بأكثر قوة في تلك القطارات العاحرة التي كانت محصنة لأصحاب الامتيازات . وقد وصف أنطونيو فارعا في قصته «رئيس المحطة» (١٩٠٧) عالم قطارات الرحاء هذه عراة كبيرة قائلاً : «انه عالم براق وممتلىء الطن ومارق من أمامي دون حدود أو قيود» . ويقرر فارعا أن يثار من هذا العالم متسبباً بذلك في كارثة فطيمة .

أدخل الانحاء التعبيري على هذا الاحساس بالكارثة تصوراً حديداً أد رأى فيه علامات الساعة . ويعتر يعقوب فون هودسيس (١٩١١) عن ذلك بقوله : «وتسقط القطارات من فوق الحسور» مستمياً قصيدته : «نهاية العالم» . غير أن موقف التعبيريين يعد بالرغم من ذلك موقفاً متذبذباً مثله في ذلك مثل موقفهم من المدن العصرية . فهم تارة يمدحونها وتارة

أدلف مستال
رحلة عمر الطبيعة
المحيلة (١٨٩٢)



عربة صالون للملك لودفيك
الثاني - ملك بافاريا -
أعدت سنة ١٨٦٤



أوجست ليونولد إنج
فتاتان في عربة قطار



يلومونها ويثورون عليها . وحلال الحرب العالمية الاولى استعاد القطار وظيفته الأساسية كوسيلة لنقل الحبوب وأيضاً لنقل «التوابيت الداكنة» (موزيل) والجرحى ومشوهي الحرب . وبعد انتهاء الحرب برز اتجاه في جديد يسحر من الحصاره والتقنية ومن وسائلها (الداكنة ثم السريالية) . ومن حديد عاد الأدباء الى مراقبة الواقع ووصف تفاصيله بدقة شديدة . وتكني توخولسكي نظرة واحدة من نافذة القطار الواقف في المحطة الصغيرة (١٩٢٦) ليعد القاريء بأن يطلعه على دقائق تلك البلدة الالمانية الصغيرة .

أما فالتر سيامين فيحول سطراته في مقصورات القطار (١٩٣٠) ويروي لما الكثير عن عادات الالماء في القراءة وعن طبيعة الروايات البوليسية وروايات الرحلات ويكتب إيريش كسترن عام ١٩٣٢ قائلاً : «ركب جميعاً نفس القطار ، لكن الكثير ما نخلص في المقصورة

الحاطنة .» . وهو يرمز بكلماته هذه الى أحداث عام ١٩٣٣ السياسية . في هذا العام حاول الكثيرون القفر من القطار الذي عباه كسترن مخاطرين بحياتهم . أما الآخرون فاحتفوا في انتظار أن ينتهي الكابوس «في قطار الفوهرر الخاص» .

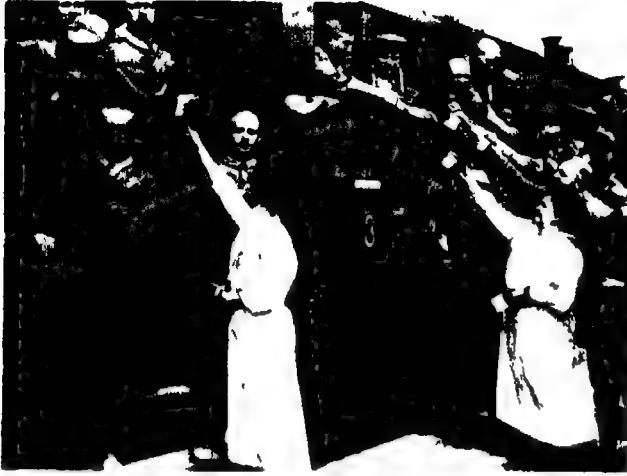
بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نواجه شعماً نأكمه يقضي أيامه في الطريق متنقلاً من مكان الى آخر خلال سنوات ما بين ١٩٤٥ و ١٩٤٧ «شعب يعيش فوق قصار السكك الحديدية ، ويسكن المحطات والأرصعة ، ويحاول من خلال آلاف المناقشات أن يرهس على حقه في الوجود .» هذا ما قاله هانس فربر ريشتر مؤسس مجموعة عام ١٩٤٧ واصفاً تلك الفترة . وفي إحدى قصصه يروي فولعاع نورشرت قائلاً : «مخلوقات رثة ، وكائنات أشبه بالأشباح ، ولاحتون بلا وطن وبلا مأوى ، مهم من أنقذ نفسه من الموت في آخر لحظة ، ومهم تاجر السوق السوداء عديم الصمير . وهؤلاء جميعاً

صوره صفحة ١٤ محطة قطار من صنع معامل أدلار (صورة شولتس / نافاريا) ١

صوره صفحة ١٥ خطوط السكك الحديدية (صورة كوت لبره) ٢.

مسافرون



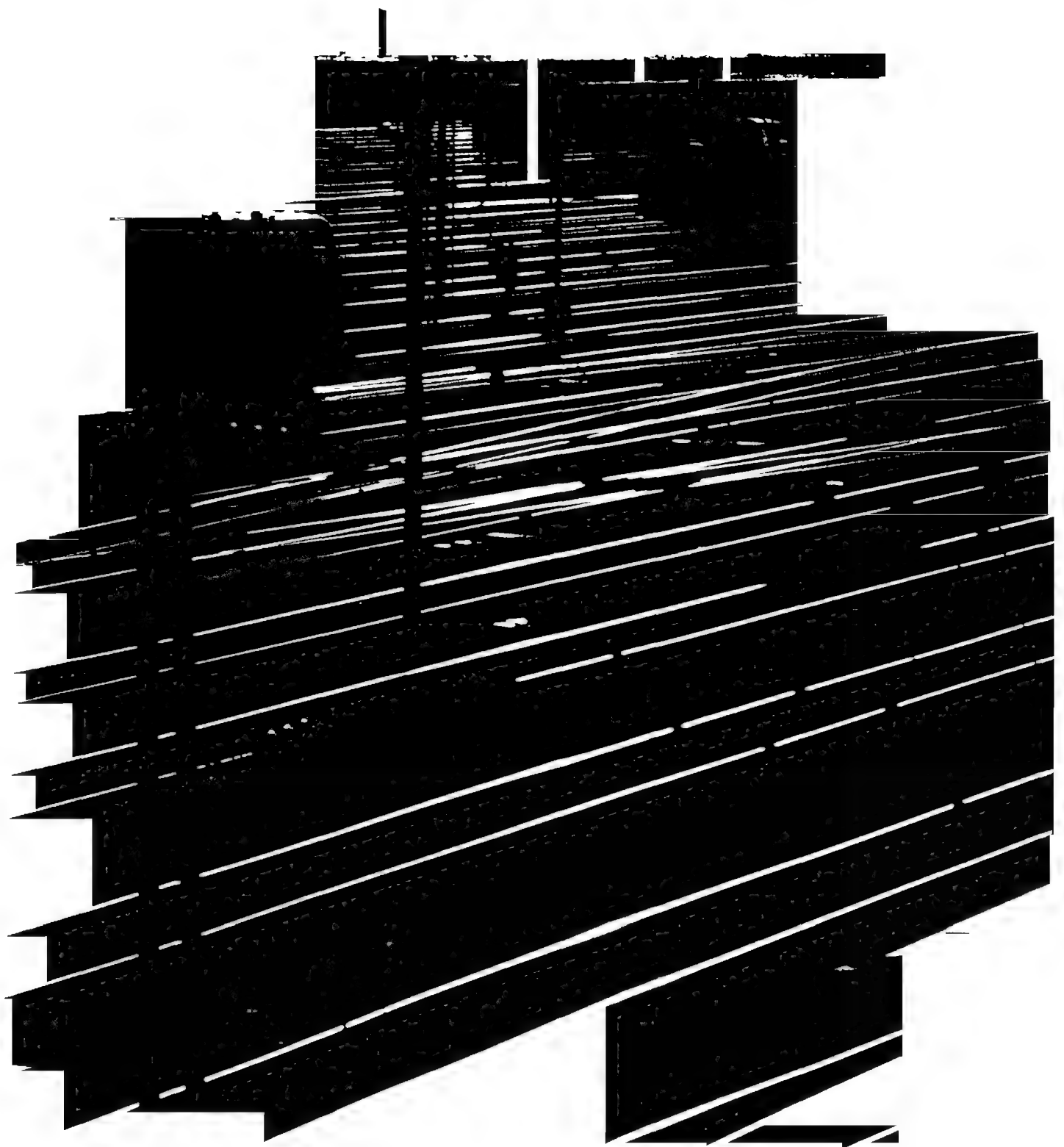


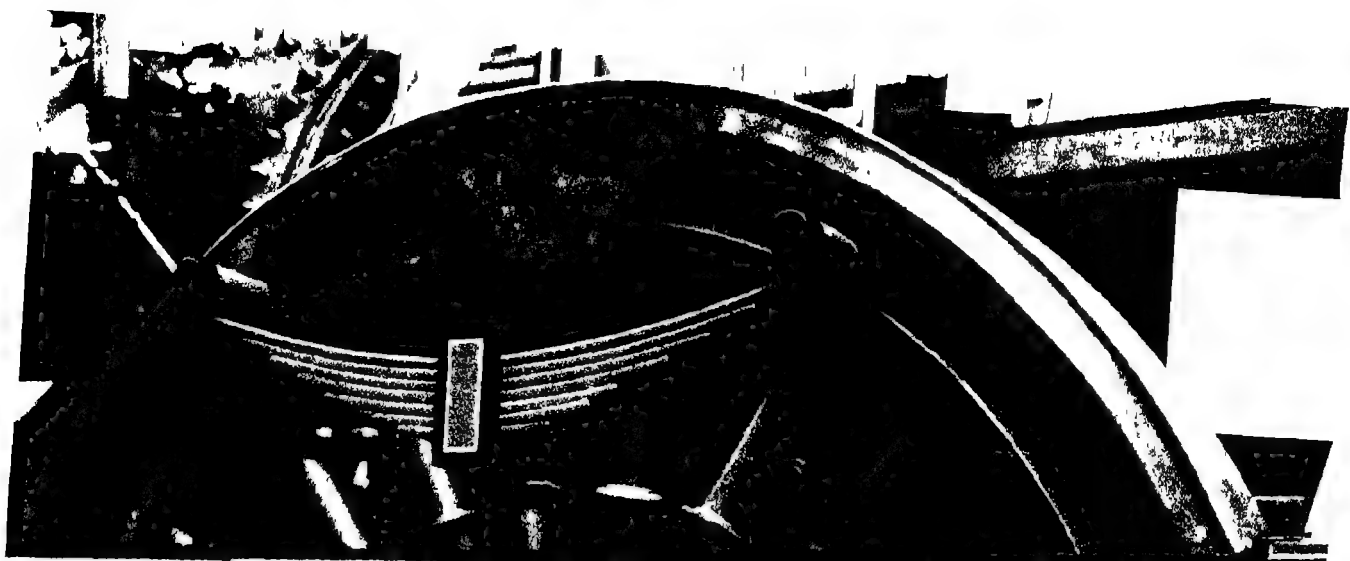
حرب ولاحتون .

يجمعهم أمل واحد : «العودة الى الديار» . وكتب ماكس فريش ما رآه عام ١٩٤٦ في مدينة فرانكفورت قائلا : «اللاجئون مضطجعون في كل مكان على سلاسل محطة القطار . يحيل للمرء أنهم لن يرفعوا أنظارهم حتى لو وقعت معجزة في وسط الساحة . أنهم يعلمون علم اليقين بأن لا شيء سيحدث . فلو قيل لهم بأن هناك بلاداً ما وراء القوقار مستعدة لايوانهم ، لجمعوا صاديقيهم وبقايا أمتعتهم ، وارتحلوا دون أن يصدقوا كلمة مما سمعوه . حياتهم ليست حقيقية ، انها انتظار بلا أمل . لم يعودوا متعلقين بها ، بل هي فقط متشعبة بهم كشبح مرعب ، يحياون لامرئي حانع يجر حرهم الى محطات القطار التي خربتها الطلقات والنييران . أيام وليالي تحت الشمس وتحت المطر . . والدنيا تنمس من حلال الأطفال البائسين . . الراقدين على الحرائب والأنقاض ، رؤوسهم تستند الى أدرعهم الهزيلة ، متكورين مثل السطة في رحم الأم ، كما لو كانوا يأملون في العودة الى ذلك المكان الأمين . وقد احتضن موضوع القطار مكانته في الأدب الالماني حتى بعد هاية كارثة الحرب العالمية الثانية . وفي سنة ١٩٥١ كتب فريدريك دورنمات قصته الخيالية «المق» . وهي قصة أثرت كثيراً في العديد من الكتاب عقب ظهورها . وفي عام ١٩٦٨ أصدر ماعوس إيساسرعر محلته المشهورة : «حدول القطارات» Kursbuch وذلك بعد أن كان قد أعلن أن الأدب قد مات . وهذا الحدول الحديد يثبت أن العمل الأدبي قد أصبح عديم الفائدة ، ولذا يجب استبداله بالأخبار والتحقيقات الصحفية والمقالات «لا تقرأ القصائد يا بني وإنما اقرأ حداول القطارات فهي أكثر دقة» ، هذا ما كتبه اساسرعر عام ١٩٨٥ .

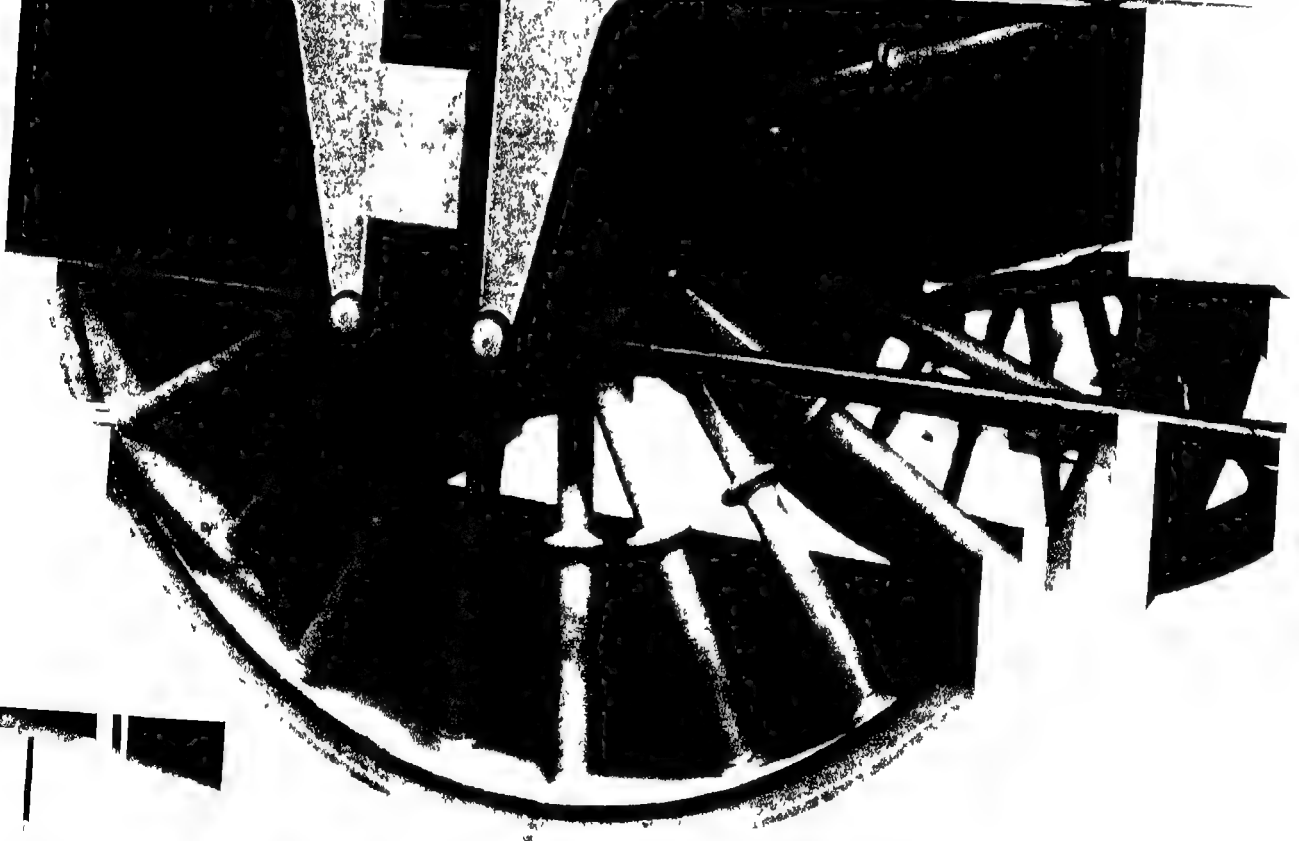
حين نتأمل الأدب في الثلاثين سنة الماضية ، يتضح لنا أن القطار كان نقطة فائتة لارار الطروف والتطورات الاجتماعية . ومن الواضح أيضاً أن القطار صلح أكثر من غيره لوصف الحياة بسبب عدم انتظامها . وهذا ما عبر عنه فرار كافكا عام ١٩١٧ قائلا :

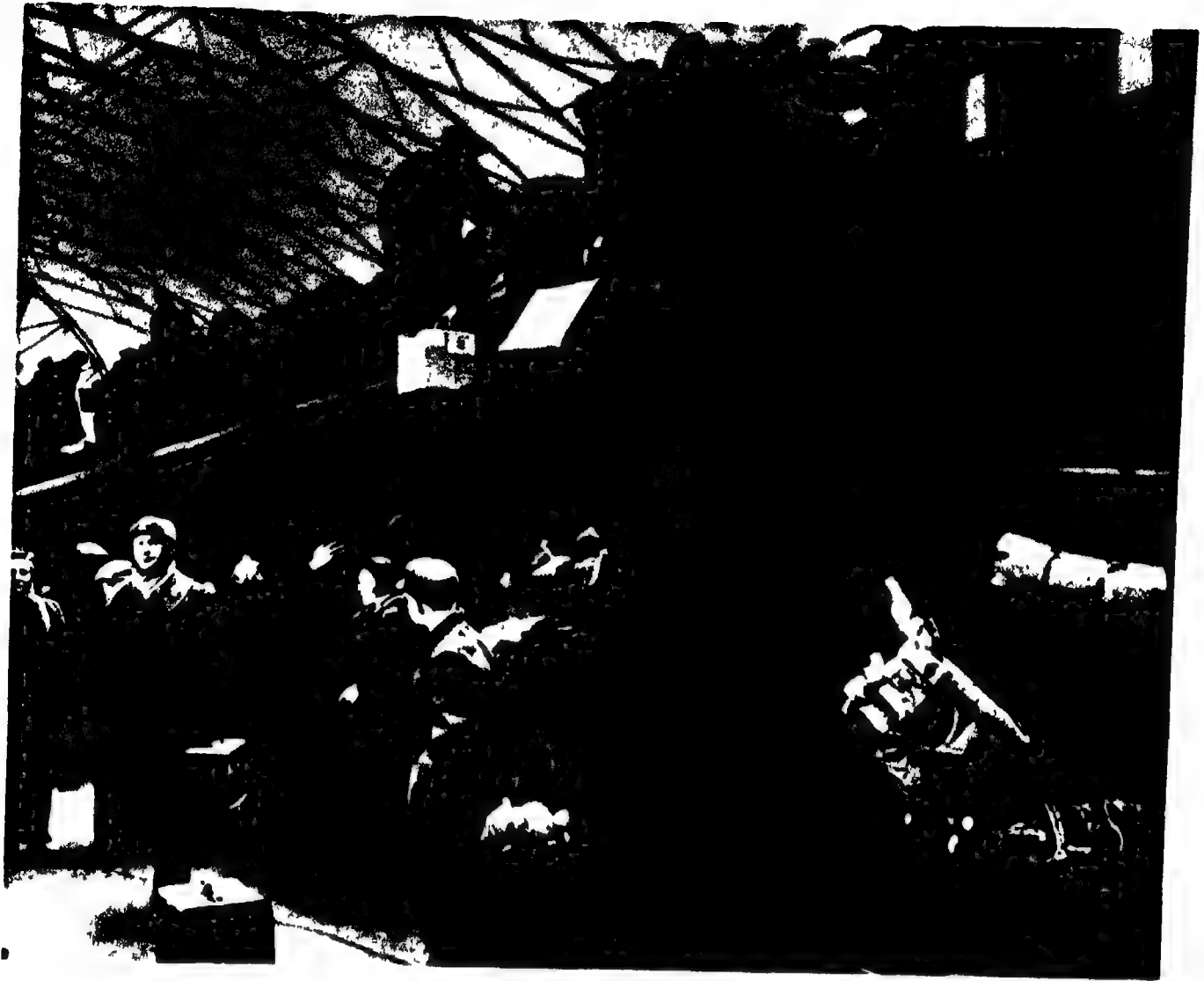
يا من ترانا من خلال عيون كورتها هذه الحياة . . نحن ركاب قطار داهته يد القدر فانقلب في نطق طويل . . في موضع لا يمكن منه رؤية ضوء البداية... وضوء النهاية. نصيص صنيل، يبحث عنه البصر دائماً ويصيعه دائماً ، وحتى ان التفريق بين البداية والهاية لم يعد أكيداً .





ROB. STEPHENSON AND CO.
ENGINEERS
NEWCASTLE UPON TYNE





العائدون من الحرب

من رواية هاينريش بل : القطار يصل في موعده

(أندرياس ، جندي الماني مآدون ، ترك القطار في ١٩٤٣ ليتحقق بالحقبة الروسية ولقاءه بسندبه فكره أنه لن يصل أبداً ، وأن تلك الرحلة هي رحلته الأخيرة ، وأن القطار سينقله إلى قومه حيث سيقطع الموت حبه وفي القطار تواصل حياته ، تأمل وبسء ، وبلغ الورى مع أصدقائه الخلود وهو يذكر فضولاً من حياته ، ووجوهاً من الماضي ، ووجوهاً من الحاضر ، وينتقد القطار عبر ألمانيا وبولندا هل ان له ، أحراً مع أن يصلي وينتقد القطار عبر ألمانيا وبولندا هل ان له ، أحراً مع عاهره بولنديه سمح له بأن يهرب من المصير الذي سيقطعه ، ها يربا في سارة غير أنها معهم أن ذلك الهروب ليس محبداً أطلاقاً 'مقطر يصل في موعده)

عندما كانوا يسبرون في المعر السحت أرضي المعتر ، سمعوا فوقهم 'المقطر وهو يسير على امتداد الرصيف وصوت النوى الجمهوري والعدب وهو يعلن "قطار الخلود المآدون القادم من باريس ، تأخذ برمسيل عن طريق . " صعدوا المآراج المؤدية إلى الرصيف ووقفوا أمام إحدى العربات ، وكان يرل بها مآدونون بوجوه فرحة ، وفي أيديهم غلب صخرة ولم يلبث الرصيف أن فرع تماماً وكل شيء كان كالمادة ، ها وهناك يقف

فسات أمام المواقف ، وأيضاً بساء وأب صامت وعلى وجهه عشاوة من المرارة وبرر الصوت الجمهوري من حديد معلماً أنه لا بد من الاسراع . القطار كان في موعده

- «لماذا لا تصعد ؟» سأل المرشد الحندي وهو في قلق
- «ماذا ؟» أحب الحندي وهو يتنقص «وأذا ما كنت أرعب في أن ألقى نفسي تحت العجلات وإذا ما أصبحت محبواً ؟ ليس من حقي ذلك من حقي أن اصبح محبواً لا أريد أن أموت »
كل صوته تردداً ومن فمه تخرج الكلمات كما لو كانت قطعاً من الثلج
- «هذا - صعد هناك دائماً أمكة شاعرة اذهب اذهب ولا تعصب . صل من أحي

أحد حقيقته وضعه في أول عربة اعترضته سحب ستار البافدة من الداخل ثم أحي ، ببه كان الصوت الجمهوري يحوم حوله وسط تحن من اللعاب "القطار سيطلق "

- «لا أريد أن أموت» صرح الحندي «لا أريد أن أموت ، ولكن الأسوأ اني سموت قرباً»

وراح الشبح الأسود فوق المحطة الرمادية والباردة يتصاعد ويتصاعد حتى غاصت المحطة كلها في ظلمة الليل

«قطارات . . العصر والليل»

نحن ، أناء هذا العصر ، نحد السمر بواسطة الشوارع والأهبار
بطيئاً ، فهي معرحة كثيرة المحيات والمعطاف . إذ أنا
بريد الوصول الى الوطن على الرغم من أنا لا نعرف اين هو

وتطرق القطارات على السدود والحسور ، عبر غابات أنفاسها
عامقه الحصرة . في ليالي مجملية حريرة مرصعه تمنح قطارات
الصانع شاقة طريقها الى الأمام . وستانع مجلاتها بلا كلل ،
مقرقة عبر ملاين المرتفعات الوعره . قطارات سير قدماً
هادرة عبر السدود والحسور لا ينعها مانع ولا نعيمها عائق ،
تخرج راعدة من أنفاق معتمة مرة ، وتتوارى بأصواتها في ثابيه
مره أخرى قطارات نصح وتدمدم وأخرى تسرع معتممة
بكسل واصطراب . . مثلاً . . ! إنها تشبهنا نحن بني الانسان ،
نعل عن نفسها بعمطه وحماة ، نصيحه من البعيد . ثم ها هي
ها . . كالعاصفة محوره متبحرة وكأنها قد أتت بمعمره وقلب
العالم رأساً على عقب . ولذلك تتشابه القطارات فهي دائماً
مفاحتها ، دائماً مثيرة . ولكنها تمضي بمحتمه في عصية عن وكأن
شئنا لم يكن ، ولا من دليل على أنها مرب من هنا ، اللهم الا
نص السحام والعار المحترق . تفارق مودعة نكاته .
ونصيحة من البعد . . البعيد . . مثلاً . . ! بعضها يعني ،
يديمدم بفحيح في لباليا السعيدة ونحن نعشق ذلك العاء
الريب ، ذلك الايقاع المتهافت المبشر . الى الوطن . الى
الوطن . أو أنها تسرع بحماس واعدة عبر أراضي نائمه وعمرق
مولولة عبر محطات المدن الصعرة الباعسة المدعورة الأنوار .
عداً في بروكسل . . عدأ في بروكسل لعل هذا الاقطار يعلم
الكثير . . بياو . . نعرف . . لك فقط ! والحالسون الى جانبك
لا يسمعون «البياو» . . «اولاً تنتظر» أولاً تنتظر» .

ولكن هناك بينها المعتدلة الرريسة ، طويلة بلا هاية دات
ايقاع واسع مسترسل يُذكر عبرات النقل القديمة ، تهمهم
وتدندن مختلف الاحزان والانعام . تحتم كسلاسل ليس لها مثيل
تحت ضوء القمر . سلاسل بلا حدود بروعتها وسحرها والوانها
في نور القمر الشاحب .

بني مائل للحمرة ، أسود أو رمادي ، أرقق سماوى أو أبيص ،
عربات شح - عشرون شخصاً ، أربعون حصاناً عربات
محملة بالفحم تسعث منها راحة حرافيه للحوانات والعطر ،
قاطرات حشيه تنمسن كالعانة ، عربات سرك بلون أرقق
فاتح يشجر بداخلها رجال أقوياء وقواء وترعو فيها حيوانات
حانزه عربات تلح بيضاء باردة كالقطب تفوح منها راحة
السبك انها بلا حدود في ثرواتها . تنفع كسلاسل ثمينة على
الفصان الفولادنة ، نرلق كأفاح هبة نادره في صياء القمر .
نحكي للذين يعيشون في الليل نأداهم والمرحلين بأسماعهم ،
للمرضى والسحباء ، عن إسراع العالم الذي لا يدايه إدراك ،
عن كسوره ، عن حلاوته ، عن هيايته ولا هياياه وتهدد
المؤرقين بلحن رتيب داعية اياهم الى نوم هيء وأحلام سعيدة.
وثمة أيضاً قطارات قاسية بلا رحمة تطرق في عياها الدحي
باركه في الآذان نصاً فيحاً قاسياً ليس منه فكك ، نص
كأنفاس كلب شرر مسلول ، يلاحقك بعباد وإصرار .

دائماً الى الأمام . . دائماً الى الأمام . . دون رحمة . . الى الأند .
والى الأند . . ! أو انها تحت السر بعجلات المدوية لقد
انتهى كل شيء . . لقد انتهى كل شيء ومضى .

وسرق أعستها النوم من العيون ، وعلى حاسي الطريق تُقص
الفرى الآمه الحاملة من مصحعها وستشلها من دنيا الاحلام .
وينح عواء الكلاب من شدة العيط ، وتمضي القطارات تحت
البحوم الشاحنة صاخة مستحقة قاسية لا يمكن اسرصاصها .
وحق المطر لا يلطف من حديثها أو يهدى من طمعها .
نصيحتها بصرح الحين الى الوطن يبادي الصانع والمهجر
ويسحب ماضي وطأته الاقدام . . فما حدث لا يمكن رده . .
ولس هناك سوى المجهول .

وبدوي القطارات بايقاع يائس محتق مشؤوم على قصاص
يسيرها ضوء القمر . . وأنت ! أنت لا تساهها . انها مثلاً ،
ليس هناك من يكمل موتها في وطها . لا تعرف الراحة ولا

المهدوء في الليالي الحالكة السواد، ولا تأخذ قسطها من الراحة
الا عندما تكون غليظة مريضة . انها بلا هدف ، تلك
القطارات . . . ووطها ؟ !

لعله في شتاتن أو في صوفيا أو فلورنسا، أو أنها تتحرأ بين التوبا
وكوبهاغن، أو قد تحقق في دريسدن، ولربما تتنكر كأكواح
تتي عمال الطرق مياه الامطار ، أو تكون - بعد احوالها على
التقاعد - بيوتاً يقضي فيها المواطنون عطلة نهاية الأسبوع .

انها مثلنا تحمل الكثير ، أكثر بكثير مما اعتقد الجميع . ولكنها
تنقلب يوماً ما على القصاص وتوقف حمامة أو تفقد أحد
أحرانها انها تريد أبدأ مواصلة المسير ، الى مكان ما الى أي
مكان . ثم تأتي النهاية . . . أي حياة كانت تلك ؟ سر دائم .

قطارات العصر والليل ، معطمة ، بقسوة وبلا حدود
اصدقاؤها رهور لوب رؤوسها الهاب على حواجر السكك
الحديدية ، وطيور فسحمة الأصوات ، تدكر بها لرمس طوليل
نصف شعور مرفوعة عندما تأتي كالعاصفة . . . كأنه أحدث

معجزة . وقلب الدنيا رأساً على عقب . ونسهم بوحيات ملوثة
بعمار الفحم حينما نسمعه صائحاً من البعد . نداء يأتي من
البعد البعد ، أكل ذلك لاشي . ، أم كل شيء . " . مثلنا '

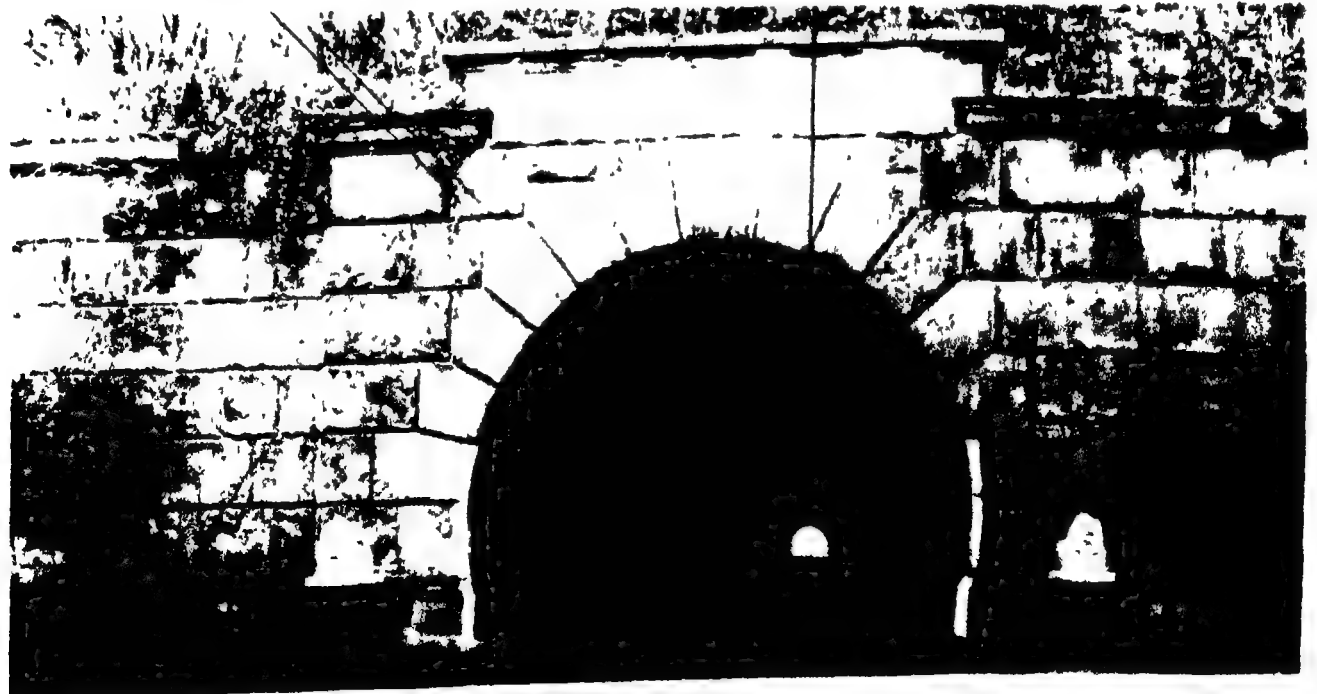
وتخفق القطارات تحت نوافذ السحور بذلك الانقاع الخطير
الحلو المشير ويكون كُلك أذاناً صاعمة أنها السحر المسكين .

وتطرق القطارات القادمة أسماكك بلا هاية في الليالي
الطويلة وصفاراتها تحمل الطلام الساعس في ررانتك
يرتفع المأ ورعة . أو أنها تدهام سريرك مرعرة وأنت محموم
مريض ، وترتفع شرايبك الرقاء مصعية الى أعنية قطارات
الشحن . . . في الطريق . . . في الطريق . . . في الطريق . وكهاوية
محيقة تتلح أدبك الدنيا .

وستبقى أيها القططار متنقلاً من محطة الى محطة ، بين رحيل
ووداع وفي المحطات تنتصب اللافتات كحماه شاحنة على
حانب الطريق المظلم ، وتحمل اللافتات المحملة الحماه أسماء ،
هي الدنيا . سرر ، جوع وفتاة . «يوليا» أو «كارولا»

دموع وأقدام مسجده . . . سع ، تدعى تلك المحطات . . . حمرة
شفاه ، حمر ، الله . حبر . ان الحماه الشاحنة للمحطات لها
أسماء تدعى فتات وأنت أيها القططار الحديدي يعلوك
الصدأ أو أنك مقنع أو قصي لماع حميل وعير محدد ، ويُربط
مضربك نحطات ذات لافتات . وهناك يقف فتاة أو قمر أو . . .
حرمة قبل . . . ، أهذا هو العالم ؟

قطار أنت تمر مفرقاً صائحاً على القصاص ، ويحدث الكثير في
داخلك وجعلك أعنى كالصدأ ولامعاً كالقصة . أنت إنسان
وحيد ، كرافة . . . وعملك في مكان ما من هذه الرقعة
اللاهائنة وفلك لا يعرفه أحد بالصط .



في قطار الساعة ١٩ و ٤٠ دقيقة السريع

الشاعر الفريسي بلازساندرارس

مد سوات لم أركب القطار
لقد قمت رحلات طويلة بالسيارة
أو بالطائرة

وقمت مرة برحلة بحرية ، وسأقوم بأخرى أطول من ذلك .
وهذا المساء ها أنا لحاة في صحب هذه السكة الحديدية المألوف
لدي في الماضي
ويبدو اني الآن أهمه أكثر من قبل .

عربة - مطعم

ولا شيء يرى في الخارج

الليل ينتشر أسود

وربع القمر لا يتحرك حين سطر اليه

غير انه مرة الى يسار ومرة الى يمين القطار

القطار السريع يقطع ١١٠ كيلومترات في الساعة

لا أرى شيئاً

وهذا الصحب المخبوق يجعل أصمحي بطئاً

والذي على اليسار يتوحد بسبب ذلك - عمور حديق مسدود

ثم شلال حسر معدي

الصراب المطروقة للمحولات صمعة محطة اللطمة المردوحة على فك

نق عصوب

وحين يحفف القطار من سرعته بسبب الميصادات

سمع صحيح الماء في مراحيص العربات وأيضاً صحيح كناسات

المائة طن الهاتحة وسط رين آيات المائدة وصوت فرامل مصعد

ناص «الهافر»

أفتح نافذة عرفة المدق

أعني على مساح المياء وعلى

الصوء الشاسع والبارد ليل المرصع بالنجوم

إمرأة يدعدها أحد تقهقه على الرصيف

محطة إداعية تسعل وتناؤه وتشتعل دوماً توقف

أنام والنافذة مفتوحة

على هذا الصحيح الشيه بصحيح فاء الدواحر

تماماً كما في الريف .

المجد للقطار

الشاعر الفريسي فاليري لاريو

إمحي صحبك الكبير ، وسرعتك اللديدة

وارلاقك الليلي عبر أوروبا المعمورة بالصوء

آه يا قطار الدح

وامحى أيضاً تلك الموسيقى المعمة المدممة

في معارك الخلدية المدهمة

سيما وراء الأبواب المربقة ذات المرائيح المحاسية الثقيلة

ينام أصحاب الملايين

أحتر معارك وأنا أعني

واتع عدوك باتجاه فيينا وبودانست

مارحاً صوتي بأصواتك المائة ألف

آه يا هارمونيكا روع

أحسست لأول مرة بلذة الحياة

في مقصورة من مقصورات قطار الشمال السريع بين

«فيربالان» و«سكاو»

كان القطار يبرلق عبر سهول

حيث يسد الى حدوع أشجار صخمة كما هصاب ،

رعاة يلسون حلود حرفان قدره

(كان الوقب حريماً وكانت الساعة تشير الى الثامنة صباحاً

والمعنية الحيلة ذات العينين السمحيتين كانت تعني في

المقصورة المحادية لمقصوري) .

أنت أينما المرايا الكبيرة التي عرك

رأيت سيبيريا وحال ساميوم وهي تمز

وأيضاً فشتاله الوعرة والحالية من الزهور

وخر مارمارا تحت مطر دافئ

امحي يا قطار الشرق السريع

صحيحك العحيب والمخبوق

وأصواتك المؤثرة الشبهة بأصوات المحل

امحي الشمس الخفيف والسهل

لتلك العربات العالية والرهيفة ذات الحركات الميسورة ،

عربات القطارات السريعة التي تتقدم دوماً حهد ، في وحدة

حال سيبيريا

وهناك بعيداً ، عبر بلغاريا المملوءة بالزهور .

آه ! لا بد أن تلح هذه الأصوات وهذه الحركة قصائدي ، وأن

تتحدث عوضاً عني عن حياتي السعيدة ،

حياتي حياة الطفل الذي لا يريد أن يعرف شيئاً سوى أن يأمل

في أشياء عامصة ومهمة .

قطار الشرق (أورينت إكسبريس) - من باريس الى استنبول في ٦٧ ساعة

تركيبها على أنماط مختلفة من القطارات ، ويستدعى ذلك أولاً وقبل كل شيء ، أن يوافق الحكومات المختلفة على أن تعبر قطارات أحسن حدودها والصعوبة الأخرى التي واجهت باحلماكركر هي عدم وجود إدارة مركزية للسكك الحديدية في البلدان المختلفة ، إذ كانت تتولى تسيير القطارات شركات متعددة . وكان من الضروري أن يتفاوض مع كل منها على حدة في جميع البلدان التي سوف يقطعها القطار الجديد . وأخيراً وبعد مفاوضات طويلة تم توقيع الاتفاقية النهائية في ١٧ مايو ١٨٨٣ في مدينة ميونيخ . وبعدها ستة أشهر فقط انطلق أول قطار من طراز «أورينت إكسبريس» من باريس الى استنبول ولم يكن هذا القطار يصل الى استنبول مباشرة وإنما كان يتحتم على المسافرين تغيير القطار مرتين ثم استكمال الرحلة بالباخرة . بعدها بست سنوات فقط عادر أول قطار مباشر باريس - قاطعاً مسافة ٣١٨٦ كم دون أن يضطر المسافرون الى معادرتة . وهكذا انخفضت مدة السفر من ١١٤ ساعة الى ٦٧ ساعة و٤٦ دقيقة . ومنذ ذلك اليوم والأورينت إكسبريس هو مثال للقطار الفاحر المروء لكل وسائل الراحة . وعلى عراره أنشئت قطارات أخرى تربط بين عواصم أوروبا وبين مدينها الكبرى .

كانت «للاورينت إكسبريس» مكانة هامة في الأدب ، وقد داعب بحيلة العديد من الأدباء والكتّاب ابتداءً من تيوفيل هوتييه وپيرلوتق وحتى أحياناً كريستي في روايتها المشهورة «حادثة قتل في الأورينت إكسبريس» .

وبقدم هنا إحدى الشواهد الأدبية التي تصف لنا أول رحلة «للاورينت إكسبريس» وهي بقلم مراسل حريدة الفيهارو العريقة . وقد نشرت بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٨٨٣ :

«تعودنا أن نمضي فترات الاحارة القصيرة في عانات فونتسلو أو في أحد موانئ قناة المانش القريبة . أما الآن فمستطيع السفر الى استنبول . . في الرابع من أكتوبر عاشرت محطة «الشرق» في تمام الساعة والصف مساءً وعدت إليها يوم ١٦

يوم ٤ أكتوبر عام ١٨٨٣ يوم مشهور في تاريخ السكك الحديدية . في ذلك اليوم عاشرت أول قطار «أورينت إكسبريس» محطة «الشرق» في باريس قاصداً استنبول ليصبح بذلك أشهر قطار في العالم ولو تعمقنا في تاريخ هذا القطار الشهير لوحدنا أنه بدأ قبل هذا اليوم حوالي عشرين عاماً أي عندما عاشرت اللحنكي الشاب جورج لامبرت باحلماكركر موطنه بلحنكا وسنه لم يبعد الثالث والعشرون قاصداً نيونورك كان باحلماكركر يسمى الى عائلته من أشهر عائلات بلحنكا وأكثرها ثراءً ، وقد عاشرت بلاده بناء على رغبة والده لسنسي «جنه الفلانش» لفرسه له وسنسي باحلماكركر الشاب حسنه فعلاً ، لسن فقط سبب الانطلاقات الجديدة المستحوذة على فؤاده ، وإنما لكثرة المهام الملغاة على عاتقه وجعل نظام السكك الحديدية الأمر بكمه مكاناً رئيساً في تفكيره وبالذات احراع بولكان الجديد وهو «عرسات للوم» يلحق بالقطارات العادية . وحت تأثير هذا الاحراع تنلورت لدى باحلماكركر فكره بقسم عرسات القطار الى مقصورات مفعمله بعرضها على المسؤولين حال عودته الى أوروبا .

وإذا ما كان احراع بولكان الرئيسي سعى الى راحة المسافرين ، فإن باحلماكركر يذهب في تفكيره الى انعد من ذلك مسهدفاً باحتراعه في هياه الأمر أعراضاً سياسية . فالقطار في نظوره يصلح كأداة لتوحيد أوروبا الممرقه سياسياً واقتصادياً ذلك أنه مهما كانت رحله القطار مريحه في بدايتها ، فإنها حد المسافر يعاني من ماعب شتى بمجرد وصوله الى الحدود . فلكل بلد خطوطه وقصاياه الخاصة به والتي تختلف في نوعيتها عن البلد الآخر ، بحيث يضطر المسافر الى تغيير القطار عدة مرات ويمضي ساعات بطولها في انتظار القطار الجديد

وكان هدف باحلماكركر هو تصميم عرسات من طراز موحد يمكن استخدامها في جميع البلدان الأوروبية التي تتواحد بها شبكة للسكك الحديدية ، والحديد في هذه العرسات هو إمكانية

وتأتي بعد ذلك عربة هي بين مكتبة وعلافة للتدخين وملحق
بها مقصورة تحميل للسيدات ومكتب، ثم المطبخ يرأسه طماح
من الدرجة الأولى . . .»

تأتي بهاية هذا القصر المتحرك في عام ١٩٧٧، في ١٩ مايو
من ذلك العام تحرك آخر قطار مباشر من باريس الى استنبول
وكان على المسافرين أن يعبروا القطار (من حديد!) إما في
السديقة أو في بلعراء. الخط المباشر الآن هو من باريس
الى بودانست ثم بوحارست، وهو نفس الخط الذي
سلكه «الأوريت إكسريس» في رحلته الأولى عام
١٨٨٣.

أكتوبر في السادسة مساءً أيضاً، بعد أن أمضيت يوماً بأكمله في
رومانيا وأربعة أيام ونصف في استنبول. واسم هذا القطار هو
«أوريت إكسريس» وقد كان مكوناً من عربتين لنقل
البضائع، إحداها للحقائب فقط. وكانت الشركة المسؤولة قد
نقلت الحقائب من المارل الى القطار، ووجدناها في انتظارنا
في الفندق في استنبول. أما عربة النقل الثانية فكانت محملة
بصاويين للمحزون من المأكولات والمشروبات والثلاجات
وعرف العاملين. يتبع ذلك عربتان للزجاجات ٤٠ مسافراً
ومحبرتان بأسرة فاحرة ودورات مياه مريحة. ثم بعد المطعم
ثلاثه الماخر وحدايه المعطاة بالخلد والحولان والقטיפيه،



ماكس إريست الأوريت
إكسريس (قطار الشرق
السريع، ١٩٧٠)

كلود سيمون ،

الحائز على جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٥

(من روايته القصر)

... وفي تلك المحطة حَقَفَ القطار من سرعته ، وأطلقت القاطرة ذلك الصمير المضحك والناقي والحر ، صمير قطارات «الغار - وست» Far-West وتصادمت عربات التوب (وفكر الطالب أنها ربما تكون هي نفسها التي أعدت لصحاري الحمال الصحيرية وربما أيضاً من طرف سكي أوفاساج) ثم توقف القطار صوت المطر على سقف العربة الرهيف ، والبواقد التي يمكن إدراكها بالحواس من حديد ، وأدار الطالب رأسه حتى سمع من أن يرى اسم المحطة والتقى في البداية وجهه ووراءه وجه غارف اليبانو الماهر وهو في رد ميكاسكي ومكب دائماً على كتفه ، ثم (أنفه الآن على نئور البائدة) نفس العلم ، نفس الحرقه المثللة ، الحداديه التي تتدلى في جميع المحطات (معلقة على مظله الباب أو على عمود كما هو الحال الآن) والذي يجب أن يعرف أن نصفه أحمر ، ونصفه الآخر أسود ، ذلك أن الأحمر سبب اللبل أصبح أكثر سواداً من الأسود ثم رأى اسم المحطة Banos de a guas galdas أو A guas Buenas وهو يستطيع أن يحتل عندئذ السيدات العجائز في لباسهن الداكن وهن يتحولن بسطاً أو هن جالسات في عمار حديقه تحب طلال الدلب الحميمه وسط راحه المباد الكرسية الشبيهه رائحة السنس المغمس ، وربما أيضاً مبهى صميراً يعرف منه الموسيقى المحلية ، وعربات اللاندو ، وعربات الخول وهي ستطير هي أيضاً تحت أشجار الدلب المرعشه وصمخ الشلال الدائم ، وراحة الأوساح الكريهه والدائمه ، وعربات اللاندو وعليها حيمه من هاش الخلل ، وساناب الحمامات القديمة ذات الحنصام المسووعه من الحاس والتي لها شكل رفه التم حيث تظلمو أحاد السدات العجائز اليابسه فوق المياه المعصمه حب مارر محشمة | | ومن حديد أطلقت القاطرة صميرها الناقي والحر في الليل - كما لو أنها تحاول أن تشتت (أن يفتح لفسها طريقاً في) قطيعاً مهباً من الحواميس الوحشية ، ثم تحرك القطار ورفع الطالب رأسه للمحطة ورأى من خلال الانعكاس المهم للوحين على البائدة المعشاة بالمطر الأضواء القليلة ، والحرقه الحمراء والسوداء ، والأشباح العاصيه للسيدات العجائز المصانبات بالرومازرم وهن يتكنن على عكاكير من الاسوس ، ثم وهن منتصات على الرصيف عبر عابثات بالمطر الذي لا يتوقف ، وشرطي «سوعيريداد» صاحب الثياب الرفه ، وصاحب المشية الغريبة الى حد ما من مشية العسكريين (الى حد أنه لم يكن من الممكن أن يعرف اذا ما كانا هناك ليراقبا شيئاً ما أم ليراقب كل واحد منها الآخر) وهما يبطلمان الى القطار وهو يمز أمامهما وشيتا فثيتاً يصاعف من سرعته والى العربات الأحييرة الفارغة التي كانت أصواها تترلق الواحدة بعد الأخرى فوق وحوهم .

ايطالو كالفينو

(من روايته :

اذا ما مسافر في ليلة من ليالي الشتاء)

تبدأ الرواية في محطة من محطات سكك الحديد قاطرة تنمح . صمير مكس يعطي بداية الفصل بحاج من دحان يحي الى حد ما السطور الأولى من الفقرة وداحل رائحة المحطة تمر بمحطة من صفحات رائحة المشرب أحدهم سطر من حلال بلور البائدة المعشى بالبحار ، ثم يفتح باب الحانة البلوري كل شيء غائم في الداحل كما لو أنه يشاهد من خلال عيين حشريين أو أن حنثات الفحم الحجري في حالة هيجان . إن صفحات الكتاب معشاه بالبحار كما بواقد القطار العتيق وعلى المحل يحط بحاج من دحان مساء ممطر . بحاج من بخار يعيشه . ربن صقارة . يتعد على امتداد الخطوط اللامعة تحت المطر ، والممتدة على مد البصر شيء ما شيه بصمير قاطرة ودفق من بخار يجر حان من المصفاة التي يصعها العامل العجور تحت الصعط كما لو أنه يطلق إشارة . وهذا عى الأقل ما يتبع عن تتابع حمل الفقرة الثانية ، حيث يصم اللاعنون الحالسون حول الطاولة أوراق اللعب الى بطونهم ويلتمتون الى القادم الحديد مدرين في الآن نفسه أعناقهم وأكتافهم وكراسيم ، في حين أن حرفاء آخري واقفين أمام المسط رفعون فاحيمهم الصغيرة ويبصحو على سطح قهوتهم فيما عيونهم وشفافهم نصف مفوحة أو أنهم يشربون حجاتهم بخدر شديد مخافة أن تدلق منها فطرة واحدة . والقط يستريح مقوس الطهر . والصرافه بفعل الآلة الحاسه التي تطلق رتة . وكل هذه الاشارات تؤكد لكم أن المحطة المعينة محطة صغيرة من محطات الاقاليم تسهل فيها ملاحظة كل غريب وكل وجه غير مألوف المحطات تتشابه كلها . وليس مهماً إن لم تتمكن العوايس من إضاءة ما بعد تلك الدائرة الصوتية العامصة : انه مباح تعرفه أنت عن طهر قلب ، راخته رائحة القطار التي تنقي الى ما بعد انطلاق القطارات بوقت طويل ، الرائحة الخاصة للمحطات بعد رحيل آخر قطار أصواء المحطة والحمل التي أنت تقرأها تدو كما أن مهمتها هي إداة الأشياء وليس كشها أو إظهارها : كل شيء يمر من خلال علالة من العتمة والصاب هذه المحطة رلت فيها هذا المساء لأول مرة . وأنا أشعر كما أني قصيت فيها حياة ناكلها ، جارحاً من البار وداحلاً فيه ، متقللاً بين رائحة المكأسه الى رائحة نشارة بيوت البطافة المثللة وكل هذا ممروح رائحة واحدة هي رائحة الانتظار ، ورائحة كانيات التلمون حين لا يبقى سوى استرجاع الميشات لأن الرق المطلوب لا يجيب . وهذا الرجل الذي يروح ويحيى بين البار وكانيية التلمون هو أنا أو لأخرى هو يسمى «أنا» ، وأنت لا تعرف شيئاً آخر عنه تماماً مثلما أن هذه المحطة تسمى «محطة» فقط ، وجارحها ليس هناك سوى إشارة دواما حواب لتلمون ير في عرفة معتمة في مدينة بعيدة . أقطع المحارة وانتظر قرقة الميشة وهي تدل حلال العقق المعدي ، ثم ادفع الباب البلوري من حديد وانحه نحو الكؤوس وهي تحف وسط بحاج من البحار

صلاح عبد الصبور :

(نصل من مسرحية «مسامر الليل»)

الراكب :

أنت الاسكندر

عامل التذاكر :

ليس اسمي الاسكندر

إسمي رهوان

الراكب :

م تأمر يا مولاي ال . . رهوان

عامل التذاكر :

مدعور . . وعي !

أولاً تدرك من ثوبي ما أطلب

أطلب تذكرتك

هذا عملي . عمل مرهق

سرعي من فرشي في بطن الليل

يحرمي من نومي . أشهى حر في مائدة الله

أحياناً لا تحوي القاطرة سوى حصه ركاب

ينتثرون كأحولة ملقاة في مخزن قطن مهجور

بل أحياناً لا تحوي إلا رجلاً أو رحلين

تبدو مظلمة باردة حافطة الأنفاس . . .

كقط الحوت الميت

أعرف ذلك حين ثقفغ فوق رصيف البلدة

أنوار مطفاة ، وراح لا تلمع حلف عشاوته رأس

لكي أتفقد كل العربات

هذا واحب

أنحس حلد مقاعدها وأحرق في الظلمة

أحياناً أقلب طهر المقعد

بل إني أحياناً أقي كي أنطر ما تحت المقعد

بل إني أحياناً استرح مطواني ، وأشق المقعد

ماذا ؟ لا أعمر أن يركب أحد دون تذاكر

ماذا ؟ هل هدأت بمسك ؟

تذكرتك

(الراكب يكاد أن يسى موضع تذكرته ، ويقلب حيونه حياً حياً ، حتى يجدها في كفه)

الراكب :

هدي تذكرتي

عامل التذاكر :

شكراً ، تذكرة حصراء . . .

ومربعة تقريباً . . .

وطرية . . .

هذا يعني أنك رجل طيب

هل تدري أي صليت المعرب ثم عموت . . .

سكامل ثوبي

استعداداً للوم

حتى دق الحرس برأسي ، فتركت سريري

لم أكل لقمة

حصراء شكراً لك

إنك تخرجني إذ تؤثرني ، وتفصلني عن نفسك

كم يأسري الخلق الطيب . . شكراً لك . .

الراوي :

فلسته الآن

فسحدث شيء من أعرب ما يحطر في نال

العامل يفتح فمه ، يسح وحه التذكرة ككفه

يتدوقها بلسانه .

يستطعمها ، يقصم منها ، يمصها

يلعها ، يتحشأ

تتحسس كفاه معدته ، وتذلك كفاه أحشاءه

يشكر ربه

ويصل ناطل يده في عرفان ومسرره

أما الراكب

من الدهشه لا يسعفه الفكر

بل لا يعرف كيف يفكر

بل لا يعرف كيف يكون الفكر

عامل التذاكر :

تذكرتك يا سيد

الراكب :

أعطيتك إياها يا سيد

عامل التذاكر :

أين . . . ؟

الراكب :

في بطني يا سيد

عامل التذاكر :

لا ترتفع الكلمة إلا بين صديقين

فالرم حدك

أقسم أنك رجل ساحر

لكك لى تحي من مهرتلك إلا ما لا ترصاه

حقاً ، قد تأسري حمة طملك

لكى حدود

فالواحد سيطل الواحد

الراكب :

إقسم أي أعطيتك إياها يا سيد

عامل التذاكر :

وأنا ألقيت بها من هذا الشاك . . ؟

الراكب :

لا ، بل أنت أكل . .

عامل التذاكر :

إيه . . أنا . . ماذا ؟
علمي سي أن يتأخر عصي .
علمي سي أن يتأخر عصي
أن يتقدم عقل شحطي
لكي لا أسمع إطلاقاً أن يتقدم عقلي خطوات القانوس
اسمع يا . .

عامل التذاكر :

اسمع يا عنده
فلتحدث في هذا الموضع الشائك كصديقين
كرفيق رحلة
بدلاً من أن نتحدث حتمين كما يفرض هذا الموضع الموصف

(راكب وعامل تذاكر)

إيه . أوسع لي حيك
وسأطلع سترتي الرسمية حتى لا تخشاني
فلدى بعض الناس حساسية صد اللون الأصفر
حد بصحي كصديق
لا تتحدث إلا فيما تنع أن تتحدث فيه
رن كلمتك بالميران
فكر مراب عشرأ في كل سؤال
عشرين لكل إحانة
احذر أن يضطرب كلامك حتى لا يلتف حبالاً
في عقتك
لكن إيه سطر قليلاً حتى أحلع هذا الثوب الرسمي

* * *

إسمع أيها الصديق

قصة للكاتب التركي يشار كمال

وقد تصب عرقاً ، واحتقن وجهه ، واصطربت ثيابه حتى بدت وكأنها توشك أن تمر من فوق حسده . شخصيته كلها كانت تم على انعدام التحرية . في المقصورة ، لم يكن هناك غير شاب وفتاة . وقد دخلها بعد أن تأملها جيداً . رفع صدوقه الحشوي الكبير ليضعه في مكانه ثم جلس في الركن . في المقصورة كانت تتصاعد رائحة الصل الأحصر والربيع الصل حين يكون أحصر ، تكون له رائحة الأرض السدية أولاً ثم رائحة الربيع . وتحرك القطار من حديد . وأمامه ، فتحت الفتاة التي كانت نائمة ورأسها فوق بطن الشاب ، عينيها ، ثم أغمضتهما من حديد . وأطلق القطار سحابة من الدخان الأزرق وفزر هو أن يشتري بطلاً أحصر من المحطة القادمة . غير أنه كان متردداً . لماذا ينفق المال من أجل الصل ، كما يقول . حالماً أصل إلى القرية ، ستكون الحقول مملوءة به . ثم عاد فعبر رأيه من حديد . كم سيكون ثم حرمة الصل . . واشترى من المحطة الثانية حرمة كبيرة من الصل خمسة وعشرين قرشاً . وهو عائد إلى مرله ! كم سيصحك أهالي القرية حين يروي لهم ذلك ! كان الصل شديد الحصرة يطقطق تحت الأسار . وأندأ لم يتدوق الدمه قل ذلك . ربما لأنه يذبل في القرية . الصل . ربما يكون أكثر شيء عديم الطعم في العالم ،

كان يتأهب لركوب القطار ، ولم يكن قد ركنه سوى مرة واحدة عند قدومه . وفي تلك اللحظة كان يشعل نلها وشوقاً ، ويبدو عصياً ، معمود الحاحين جلس وطهره للحدار فوق صدوق أحصر كبير . غير أنه لم يستطع أن يثبت في مكانه . حاكنته ، وسرواله الواسع ، وبلورته ، وفعمه ، وبعله ، وكل ما يلبسه كان حديداً كأنما اشترى لتوه من المعارة بلوريه خاصة ، كانت لافتة للأساه بسبب حطوطها الصفراء . كان الناس بروحون وحسنون فوق الرصيف . وكهم في اضطراب وعلى محلة وراح هو يحدق في السكة الحديدية التي تتمطلى إلى ما وراء المحطة . على الأرض محله منته ، وفشور بطيح أحمر وأصفر ، ووراب ملصقة بالأسمنت . بعض الرابير كانت تشتم القشور ، ورتفع ، ثم سحق من حديد ، مسله بين أقدام المازة ، وكان هو يحسن في مكان ما من حسده ، ربما يكون رأسه أو طهره ، بإعياء وبغثيان مهم . ولحظة دخل القطار المحطة ، محدناً صحيحاً عيماً . وعادرت الصديق الحشوية الأرض . وتوقف القطار مطلقاً سحابة من الدخان الأزرق . وهص هو مسرعاً . وشق الجموع المتراسة لكي يصل إلى العربات . وجري في الأروقة المردحة ، وهرس أرحلاً ، والبعض مشى فوق رجليه . وانتهى بأن توقف أمام مقصورة

أدما ما أحس أكلناه يومياً . إنه يصحح غير محتمل . ويجعلك قذراً
وتبناً ، كما لو أن في فمك صابوناً . ولكن ، حين تأكله مرة واحدة
في السنة ، فإنه سيكون عندئذ لذيذاً . والانسان لا يتعب أندأ
في أكله . لذيذ مثل هذا الصل تماماً . كانت الفتاة مستسلمة
للنوم . وكان الشاب يبدو غاطساً في أفكاره . شعره الأسود
المتنوج يتحاور مقدمة قبعته . شعر شديد السواد ، يريق
أحصر حين تلامسه الشمس . ولحاة تنبّه الى شيء ما : الشاب
ينظر اليه باستمرار ، وعينه الواسعتان الحاحطتان ،
مشدوتان اليه . أحس رأسه متصانقاً ، ثم رفعه . ثم عاد يحسبه
من جديد . بطر حوله . عصّ بشراصة على الصل الذي
طقطق بشدة . وبعد ذلك رفع رأسه . وعندئذ التقى من جديد
العيين الكبيرتين ، المملوءتين بالحر واللتين كانتا لا تزالان
مشودودتين اليه . وأحدث له ذلك اضطراباً شديداً حتى أنه
حذب رأسي بصل من الحرمة ، ومدّها الى الشاب :

- حد أيها الصديق ، كل قليلاً أنت أيضاً .

ورفض الشاب بحركة من رأسه ، والمخ الآخر :

- حد أيها الصديق . أيها الصديق حد مصعة واحدة !

وطل الشاب يحرك رأسه هدهو ، محدقاً في الرجل بعينه
الواسعتين الحاحطتين .

وواصل محمود الأشقر - هكذا كان يُسمّى - إلحاحه :

- يجب أن تأكل أنت أيضاً . لقد اشتريت كثيراً . الصل حين
يكون أحصر ، يكون مفيداً للصحة . وإذا ما أحس الانسان
بتعب ما ، فعليه أن يأكل قليلاً منه ، ثم ينام تحت شمس
منتصف النهار . وحين يستيقظ ، يحس أنه ولد من حديد ،
قوياً ، نشطاً . أكيد أن كل ما هو أحضر مفيد للصحة ولكن
الصل الأحصر ، أفضل شيء .

ومن حديد رفض الشاب بحركة عيفة من رأسه .

- البصل الأحصر يعشك في فصول الحرارة العالية ، ويعيد
لك الشبهة المفقودة ، قال محمود الأشقر .

وظلت عينا الشاب مشتتين عليه . « كم هي عيفة نظرته . لم
أعد أتحمّلها » قال محمود الأشقر . « ماذا دهاء ؟ لماذا ينظر الي
هكذا ، هذا الشحص الحقيّر ؟ ! » . واستيقظت الفتاة ،
ورفعت رأسها ، ونظرت حولها ، وهي شاردة الدهن ، ثم
أراحت رأسها فوق بطن مرافقها وأغمضت عينيها من حديد .

كان القطار يجري بسرعة عبر السهل ، ورأى خلال ذلك
وادياً حافاً . وكانت الأشجار وأعمدة التلغراف تنهار تحت
نطراته . وكانت الرياح تعصف بأسطة الأعشاب الصفراء
باتجاه الحبوب . ورعا كان القطار هو الذي جعله يتصور ذلك
واحتمى السهل لحاة تحت سحاب من العبار ، ثم برر من جديد .
وبلعوا هراً . ومزّ القطار بصحب فوق حسر حديدي صغير .
كان الهر معموراً بالشمس . غير أن حيط الصوء السحيل
سرعان ما احتق . ثم أنه شاهد في السماء حدأة . وسرعة تركوا
وراءهم العصور الذي كان ينزل في السماء . وطلت نظرة
الشاب تنعد الى حسده . ولم يعد محمود الأشقر يطر الى
الباعدة . لم يكن يحرك على رفع عينيّه ، والطر اليه . ولمعة
رمية ، طل بحسّ الرأس . ثم عاد من حديد يطر من خلال
الباعدة . شاهد بقرة تسرح وحيدة وسط السهل . ولحاة نحت
ثم انهارت ، ثم احتفت هي أيضاً . وامتد السهل مسطاً ، قاحلاً
وفارغاً . وراح هو يتأمله شيء من الفتور . كل الألوان التي
يمكن أن تكون للأرض ، وللأشجار بجميع أنواعها ! كانت
السحب ترحف في السماء بيضاء ، بمسحية . والكواكب كله يمر
أمام عينيّه . ومن حديد عاد الى أفكاره الأولى . « لا بد أن
أفعلها مهما كان الثمن ! » ، كان يردد . وبحركة عيفة حوّل
عينيّه الى المقصورة . وبعض القشور سقطت فوق العمار .
ولاحظ عندئذ رجلاً يكس ، فأحر ساقيه .

ولحاة التقت بطراتهما . كانت عينا الشاب كبيرتين ،
واسعتين ، كأنهما حامدتان . وكان يحلق فيه بطرات كانيه ،
وسوع من الدهول . وأحضر محمود عينيّه . وبطر الى الفتاة
الناثة ، ورأسها فوق بطن الشاب . كان وجهها داللاً وبحيلاً .
وكانت ترقد متمسكة بعمق . الى أي شيء يطر هذا الشاب ؟
الى الدب العميق في وجهه ؟ ولكن ليس في عينيّه خوف أو
شفقة ، ولا حتى اندهاش . ولحاة فكّر في قبعته . ربما يكون
فوق قبعته شيء ما . رعاها ، وتفقدّها جيداً . ثم عاد فوضعها
فوق رأسه ، بحركة متوترة . ومن حديد ، رفع رأسه . الدب
الذي حمّره المحل في وجهه . وأحس بوحرة في قلبه ، وهو
يتذكر ذلك اليوم ، يوم تحاصم مع مستيك علي بسبب المسقى .
لقد تعاركا بكل العص ، والصعيرة ، والكراهية التي تجتمعت
طوال سين . العمار والطين . شجرة حصراء . الأعشاب .
السماء الرقراء . الألم الخاطف . رأسه وهو يدور . الدم وهو

واندهل محمود الأشقر . يا لها من قرية ، تسمح للفتاة بمرافقة حبيبها .

«صحيح إنها مريضة . . ولكن . . .»

دائماً نفس الطفرة الحامدة . والآل تترقق في عييه دمعة صغيرة . «فليذهب إلى الشيطان» قال محمود الأشقر لنفسه . لماذا ينظر إلى هذه النظرة الحقاء «فليبق الله عينيك أيها . . الأبله . . .»

وصعد مسافر إلى القطار . فتح باب المقصورة ، وألقى نظرة . ثم أعلقه من حديد وانتعد . كان القطار يتأدى فوق السكة ، وكان السهل مسطواً ، إلى حد الأفق . وطلت أعمدة التلغراف تتأوى وراء الباعدة . وأحد هو تتكلم شيء من الحدة : - أنا عائد إلى قريبي . نعم أيها الصديق . أنا عائد إلى قريبي . لقد مررت الآن خمس سنوات على فراقها . حثت لكي أكسب ما يسمح لي بشراء ثورين . وقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثيران . وصحك صيحة صغيرة .

- اشتعلت حملاً في أرمير ، ورنخت ملاً كثيراً . وحالماً أصل إلى القرية سأشتري أربعة ثيران بقرون كبيرة ومتفرعة . نعم ، ليس واحداً ، وليس اثنين . قلت أربعة ثيران . وسأشتري أيضاً أربع بقرات ، وحرفاً . . أيها الصديق ، وعمرات ، ثم سأشتري حصاناً ، وفرساً أيضاً . ولقد اشتريت ثياباً للعائلة كلها وللكار والصغار ، لأخي ولروحني ولأطفالي ولأبي . أيها نعيش إلى حد الآن . . ألي ! إنها في حوالي الثمانين من عمرها . وهي مقوسة الظهر . ولروحني أيضاً . لكل الناس . حالماً أصل سيصبح المزل شهاً بحديقة مرهرة . سيكون ذلك كما الجمال التي تتعطي بالأزهار في الربيع أما قريتنا فهي محاطة بالصخور . وحول القرية لا تنم سوى رائحة الصخور ، والأرز ، ومياه الينابيع هناك هي مياه الفتوة . كل أعياء مرانين يأتون لقضاء الصيف هناك أي نعم ! أنهم يصعدون إلى قريتنا لقضاء الصيف . وقاطعه الشاب وهو منمعل :

- منذ ثلاث سنوات وهي لم تترأ المعص يتحدث عن هزال . والآخرون يقولون أشياء كثيرة . هناك طبيب تحدث عن الصخور . غير أن أراضي قريتنا ، أراضي قاحلة ، ولا تحد فيها صوبراً !

وقال محمود الأشقر :

- الصخور عدداً صم . سكان المدينة يصعدون إلى قريتنا

يتدفق . كان يسبح في دمه . ومرة أخرى ، رفع رأسه . كانت العينان اللتان تحدقان فيه ، كابتين أكثر من ذي قبل . وأحس بساقيه تضطربان بعنف . خاصة ساقيه اليمنى ثم بدأ عندئذ يتكلم دون أن يدري كيف قرر ذلك

- هل هي مريضة ؟ ما لها ؟ إنها شديدة الشحوب . أيها الصديق . المرض شيء ، قاس . ليحفظنا الله من شره ! ولكنه حين يداهنا لا يستطيع أن يفعل شيئاً . حين نثور غير أننا لا نحصل على أية نتيجة . أليس كذلك أيها الصديق . ماذا يستطيع أن يفعل الرجل ضد المرض . لا شيء ! المرض لا يعرف الرحمة . من أي شيء تشتكي هذه الفتاة أيها الصديق ؟ وطل الشاب صامداً واشتد عيط الآخر

ربما هي مصابة بالمalaria . ولكن malaria جعلها يرتعش ذات الحب ؟ لا . إنها جعلها تسعل . أيها مريضه حذا . أليس كذلك ؟

دائماً نفس الطفرة

ولم يمع محمود الأشقر نفسه من أن يصربه صريره حصة على ركبته .

- أكيد إنها لسب الحمى " قال ذلك وهو حدق بشجاعة في العينين الغارعتين من أي معنى وارتعش الشاب ، حين لمسه يد محمود . ونحرت عيائه قليلاً وعبرها ريق كاذب .

- إذا كانت الحمى . . .

- «إنها مريضة» . قال الشاب .

وعمر محمود الأشقر شعور يمزج فيه المرح بالشفقة ولمع وجهه

- ربما تكون malaria . ولكن .

وحقق الشاب عييه لأول مرة .

- لا أحد يعرف مرضاً - قال - أحدثها إلى كل الأطباء في كل المدن ، ولم يستطيعوا أن يفعلوا شيئاً . ولكن ، إلى آخر يوم طللنا أحدها إلى الأطباء .

وكان صوته ليس صوته ، من شدة الحفوت والكآبة .

«في القرية حاولنا كل الأدوية الممكنة . أنت ترى أنه لم يبق لها سوى الخلد على العظم . إنها تمضي الوقت في اليوم لقد حطمتها منذ ثلاث سنوات . وداهاها المرض بعد شهر من الخطوبة . وها هي كما أنت تراها .

لقضاء الصيف . ولجأة أحس كأن رحة في قلبه . رفع رأسه ونظر الى الشاب . لم تعد عيناه كابتيتي ، حامدتين . كانتا تلمعان . وكان ينظر اليه محبة ، ووجه محمر . وعمرت محمود موجة فرح الى حد أنه أحس بالفثيان ودق قلبه بعنف من شدة الانفعال والتأثر .

- إسمع أيها الصديق ، حول القرية عانة صبور وأنا كما أنت ترى كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثيران ، وأربع بقرات . وأنا الذي كنت أتمنى أن أشتري بقرات حليب وحرافناً وماعراً . في البيت سيكون هناك حليب وريدة وعسل كثير .

- إسمع أيها الصديق . تعال الى القرية نصحة حطيتك . آت بها الينا وسأعطني بكما كما أنا أعطي بعيني . تعال الى القرية . لقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشر ثيران . ليس اثنتين ، أو ثلاثة - عشرة ! آت بها الينا . ثلاثة أشهر فقط وتتحلص من كل هذا العذاب . تعال الى القرية . ثلاثة أشهر فقط وتشقى . ستحس نفسها وكأنها تولد من حديد . آت بها الينا . سأشتري أربع بقرات حليب ! وسأقيم لكما زفافاً في القرية ! آت بها الينا !

إمسك بيد الشاب وصعط عليها بقوة . وكانت عيانه تضحكان . «شكير الصور هو أفضل دواء في العالم . سأبادي القرية كلها . ليس هناك سوى الناس الطيبين . وسيقوم كل الشباب بحلب الشكير للمريضة . ان الشكير معيد حداثاً للصحة . صدقي لن تموت ، اذا ما هي أكلته .

وانحى الشاب من المافذة .

- «سنرل هنا حين يتوقف القطار» قال .

ثم استدار الى الفتاة

- «إهضي يا دويديلي . إهضي ، لقد وصلنا» . ورفعت الفتاة رأسها وهي متعبة ، وأصلحت مخارها . وبعد قليل وقف القطار وطارت غربا من المحطة المقفرة وهي تطلق نحيباً قوياً . وهض الشاب . ووضع حطيته الساعة فوق ظهره :

- «قريتنا هناك وراء الرنوة» قال وهو يعادر المقصورة . وقفز محمود ناهضاً وشده من حاكنته .

- لن أعمر لك اذا أنت لم تأت الى القرية . نعم ، اذا لم تأت الى القرية فسأطل حاقداً عليك الى الأبد . في الربيع ، نعم ، حين يطل الربيع ، آت محطيتك ، والآن ، سر وليساعدك الله .. أيها الصديق» .

وبرل الشاب من القطار . وتبعه محمود الأشقر ببطرته . انه الاحتفال الكبير بالنسبة اليه . أحسن أن كل شيء يطير من شدة المرح من حوله . ولجأة رأى الشاب وحطيته فوق ظهره مسجراً أمام الباعدة وعيانه تحدقان به . عيان واسعتان . إرتج القطار . ولجأة فهم . وبدأ القطار يتحرك معادراً المحطة . صرح بأعلى صوته :

- «إسمع قريتنا هونو . قرية هونو في مقاطعة البيستان . هوسو ! هوسو ! هوسو . آت بها .. لن أعفر لك .. اذا .. ورعر القطار وانطلق عبر السهل اللانهائي ، مطلقاً سحاً من الدخان الأزرق شياً روعة من المرح .

* * *

الاحتفال بالجسد في التراث الجاهلي

كبرى ، فالشاعر لا يصف امرأة محددة ، واضحة المعالم ، بيّنة السمات ، بل يعدد قياً في المجال ثالثة ومحددة ، وكثيراً ما يعمد الى انجاد هراتن سها وبين طواطم كانت لها قداسة في العصر الجاهلي مثل الشمس والعرال والحلة . . . وكثيرون هم الشعراء الذين تحدثوا عن هذه المرأة كمصدر حصونه وئام ، مخلوها تربو الأرض وتهر ، ورحياها يم الجذب ، وتؤول الأشياء الى حراب ، الأمر الذي يدفعنا الى القول بأن هذه المقدمة ليست الا بقايا صلاة ، بقايا انتهالات ديبية كان يزجها العربي القديم الى آلهة الحب الجاهلية . وقد ترسّست هذه الانتهالات بعد ذلك في الشعر العربي الى أن أصبحت تقليداً متوارثاً فيه

وقريب من هذا المعنى رأي الناقد ابراهيم عبد الرحمان الذي اعتبر المقدمة ذكرى بعيدة لعبادة المرأة في العصور الجاهلية السحيمة ، وهي عساده انتقلت الى العرب من الديانات الشرقية القديمة في مصر وبابل وآشور وتعود في أقدم صورها الى مرحلة الطوطمية حين أحد الانسان يلتفت الى أن الإحصاء هو سر الحياة وأن المرأة هي سر الإحصاء في حياة الانسان ، ومن ثم فقد نمت فكرة العدراء أم الآلهة وسيطرت على الديانات القديمة فترة رمزية طويلة ثم ما لبثت ان تحولت المرأة في هذه الديانات ، بعد تطورها الى آلهة تشخص فكرة الأمومة ، ثم تطورات هذه العبادة في المرحلة الأخيرة المتطورة من ديانات الشرق القديم لتصبح كرمراً للأم الكبرى إلهة الحصب والباء الشمس .

ومن جهة أخرى فقد تحدثت كتب الأهار القديمة عن وجود عاملات داخل المعبد الجاهلي ملحقات بخدمته ، سدرن أحسادهن لكهان المعبد وسدنته ، وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين كانوا ملحقين بخدمة الآلهة ، وقادتها «سوة في نيوت الأصنام» ناهض الاسلام وبأصسه العداء وقد تأول بعض الدارسين المقدمة الطللية انطلاقاً من هذه الأحبار فقالوا :

يتميز التراث الجاهلي بإيقاع حسي لافت تشي به كل القصائد والأساطير والأحبار التي حمطتها ذاكرة العرب عن عصر عامص وساحر في آن ، فالرمن الجاهلي بقي عالماً بالذاكرة مترساً في الروح ، لم يستطع العصور اللاحقة أن تلعبه من الوجدان أو تشطه من القلب

لقد بقي العربي على تواصل مع رمنه القديم ، مشدوداً الى رموزه البعيدة ، وكثيراً ما تاق الى استعادته من خلال العودة الى الصحراء والخروج الى البادية ، الأمر الذي جعل الرسول يعتبر من سنن كاهراً

فالصحراء لم تكن دلالة مكاتبه لحسب بل كانت دلالة رمزية أيضاً . إنها الرحم الذي نفا فيه العهد الجاهلي وبشكل رموزه ، فالعودة اليها هي عودة الى ذلك الرمن القديم ، أي إنها ارتداد الى عصر سعى الاسلام الى بعه وإلعائه

لكن ، ورغم وقوف الاسلام امام هذه الطاهره ، ظل العربي يعود الى الصحراء يستلهم قيمها ومثلها أي إنه ظل في آخر الأمر ، يستنطس العهد القديم ويسمعه بطرائق شتى ، وكأن العصر الجاهلي كان يثل في اللاوعي الجمعي ، طمولة الفكر العربي ، وصفاء الوعي في استنائه الأول ، فكان الحس اليه حين الانسان الى حص الأم .

ولعل أحلى مظاهر هذا الحس برر في الكدابة الشعرية التي اتخذت شكل استحضار دائم لذلك العهد القديم وبعت متاصل لرموزه ومعداته ، ويتضح ذلك في المقدمة الطللية التي أصبحت تقليداً شائعاً في القصيدة العربية اقتماها كل الشعراء بما في ذلك الشعراء الذين ناهضوها ودعوا الى إلعائها .

والمقدمة الطللية هي قل كل شيء مدبح للمرأة واحتفاء بمعاصر فتنها ، أي إنها صلاة مُرحاة الى الحسد ، والى معاني المتعة التي يمثلها .

في هذه المقدمة تصبح المرأة محاراً ، صورة بلاعية ، استعارة



راقصة عربية ، رسم ديبى لفاردي لوكومت .

«إذا لم تكن الأسماء المتعددة في المقدمات الطللية في صورة من صور الرهنة والحب العامص تعود الى آلهات وقديسات فهي تعود الى هذه الأنماط من السوسة اللواتي كان الشاعر يلقي لديهن الخطوة باعتباره أحد العاملين في الهيكل» . . .

لهذا كله محب أن نزع من المقدمة الطللية كانت حسيباً متواصلاً للعصر الجاهلي، وإن هذا الحين كان مشتعلاً بالمعاني الحسية، ذلك أن العهد القديم مثل عودحاً اخلاقياً متحرراً، وعطفاً اجتماعياً منعقلاً من الحصار والكنت واردة احية القيمة .

والمجتمع الجاهلي، كما صورته الكتب التراثية، كان مثلاً «للموضى الحسية» ولانتشار قم اللدة، ومن ثم ارتبط هذا العصر في الذاكرة بغياب كل خطر ثقافي على الحسد، وبانتفاء كل قمع على عزائره، فكان الحين اليه حسيباً الى عصر لم تقتس فيه اللدة، ولم برؤص فيه العرائر .

صحيح أن الرواح كرابطة تقوم بين الرجل والمرأة بظلمها الغرف، ويغل نحوها للرجل أن يظاً المرأة لسولدها كان سائداً في الجاهلية، لكن صحيح أيضاً أن هناك أنواعاً من الأنكحة وحدث في الجاهلية الى جانب الرواح وقد أقرها الغرف كذلك واستبقاها المجتمع رغم احداها من عصور حقيقة : فهناك المضامدة والمخادعة وبكاح الضرر، وبكاح الشعار، وبكاح البدل وهي جميعها علاقات حسسه عايتها تحقيق اللدة واطلاق العرائر، بل يبدو أن العصدة الوثنية العربية كانت تقوم أساساً على الاحتماء بالحسد رمز الحياة والحصونة والتحدد . فالحسد لم يكن الاخر الملغى ولا العائف المبي بل كان هذا الحصور الموصل الذي ربط الانسان بتار الحياة، وبصل العررة بابقاع الطبيعة .

وبالعودة الى طفوس العرب الوثنية نتأكد من هذه الاحتماء، اللافت بالحسد، والجاهلي لم يتعامل مع حسده على أنه «معتقل» و «محسن» و «أثر لحطينة قديمة» أي كمرصية استلاب واكره، بل تعامل معه كأداة لدة وإبداع، وكمصدر للجمال، ومنال أصلي له، وباختصار كوسيلة محرر فردي وجماعي . . .

وككل الشعوب القديمة كان للعرب قداسة تمثل الحسد والشهوة والعشق، وهذه القداسة جسدها العرب في تمثال هشي لامرأة جميلة عارية، رزت معانيها واحتق وحها تحت قناع كثيف

إنها الآلهة الغرى الي شعلت العرب، وحعلتهم يحجون اليها بل ويقدمون اليها قرايين انسانية .

كانت هذه الآلهة، على ما روته الأخبار القديمة، مريخاً من اللذة والغف، من الرقة والقسوة، فهي تتندى حيباً، دموية تتشهى لحم البشر وتستمره، وتتندى، حيباً آخر، رحيمة تشارك الفشاق وترعى مصاحفهم .

وقد تكون هذه الآلهة قد احدثت الى العرب من حصاره نابل وأساطيرها القديمة، فهي عشتار العربة رمز كوكب الرهرة الذي عنده الشرق القديم واحتق به مند أقدم العصور، وقد جاء تشخيصها في صورة امرأة عارية ساحرة، قادرة على إثارة العرائر الحسية، وأسر قلوب الرجال، لكن هذه الالهة، ورغم عزائها، قد حجت وحها . . .

وهذا الوصف الذي جاء لإلهة الحسد «الغرى» يذكرنا بالتأثيل البدائي الذي كانت تتندى فيها المرأة دون ملاح، وأحياناً دون وحه، ومعنى ذلك «أن البدائين لم يكونوا يرسمون امرأة معيه، ولكنهم كانوا يستحضرون المرأة بوصفها أمناً أى مصدرأ للحصونة واستمرار الحياة . . ان أشكال الأنبي القابلة للحمل وعذ دائم لتحديد الحياة واستمرارها والتعلب على عدوان الموت الصاري .

ومما يؤكد هذه المعاني ان الغرى كانت قملة المرأة العقيم والمرأة العانس . فالآلوسي «كانت المرأة من العرب اذا عسر عليها حاطب الكاح بشرت حاباً من شعرها، وتخلت إحدى عسها محالمة للشعر المشور، وحملت على إحدى رحليها، ويكون ذلك ليلا ونقول أنبي الكاح قبل الصباح» .

ومن أجل هذا كانت لربة الحس والحصونة مكانة خاصة في رتب الآلهة عند العرب، فهي ست من سات الاله الأمر الذي جعل قريشاً توليها عناية خاصة فترعى حرمها وتذبح عندها . . . ويبدو أن بدورها كانت في وقت من الأوقات بدوراً انسانية، من ذلك أن المدر ملك الحيرة أهداها عدداً كبيراً من الإماء . . . وقد طل الاهتمام بهذه الإلهة متواصلاً بعد الاسلام، فقد ذكر السحق الانطاكي الذي كان يعيش في أوائل القرن الخامس أن العرب بقوا يعبدها في عصره .

وبالقرن من هذه القشال المش كان يقوم تمثال ثاب هو تمثال الإله «أد» رمزاً لحسد الرجل في فتوته وقوته واندفاعه، إنه

الاله القمر أبو الآلهة وكبير الأرباب ، وقد جاء في هيئة تمثال رجل كأعظم ما يكون الرجال قد دُبر عليه خلتان ، مَترَزُ محلة ، ومرتبٍ بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وقه تنكس قوساً وبين يديه حربة فيها لواء ووقصة فيها سل . . .

إنه الاله الذي عدته كل العرب وتحاشت ذكر اسمه خوفاً وتهيباً ، ومرت اليه بقري ثور (وهو علامة القمر وقد أصبح هلالاً) .

والى هذا الإله نسب بعض الدارسين طقس «واد السات» ، في كل موسم كان العرب يقدمون إليه الإناث حتى يرسل الغيم . . . يخصص الأرض .

صحيح أن واد السات اصبح في أواخر العهد الجاهلي حلاً لقضايا اقتصادية واحلاقية ، لكن يبدو أنه كان في الأصل طقساً تصحويًا ، أي صلاة كان يمارسها العربي من أجل استعطاف الاله واسترفاده .

ثم ليس هناك على المستوى اللغوي حيط يجمع بين الاله «أد» وكلمة «الواد» ؟

ألا يكون هذا الدر مقدماً للاله القمر خاصة وأن هناك وشائج تجمع بين ايقاع الأنوثة وحركة هذا الكوكب .

ومن أشهر التماثيل التي أزدانت بها اللعة تماثلاً لأساف وبائنة ، وقد كانا يشخصان رجلاً وامراًء في لحظة مصاحبة .

يقول صاحب الأصنام أن اسافاً كان يتعشق بائنة فأقلا حائين فدحلا الكمة فوحدا غفلةً من الناس ، وحلوة في البيت فمحرأ فيه فُسُخا . فأصبح الناس فوحدها مسحين فأحر حوها فوصعوها موضعها فعددها خراعة وقريش ومن حج البيت من العرب .

ان هذا الخبر يؤكد أن العاشقين قد مُسحا بحرين وهما يمارسان الحطيفة داخل البيت المقدس ، أي إن التثالين كانا يحسدان شائاً وامراًء عاريين وقد عصفت بهما الشهوة ، وقد يكون التثالان تماثلاً واحداً يحسد تشاك العاشقين وتوحداهما في لحظة المصاحبة .

الحسد هنا ليس ممرداً ولا معزلاً بل هو في علاقة مع جسد آخر ، أي إنه لا يستمد حضوره من حماله وفتنته (كما هو الحال بالنسبة للفرى) بل من خلال العلامة التي يربطها مع جسد

ثان . وواضح أن قوة القتال وروعته تتمثلان في إدانة لحظة هي بطبعها قصيرة وحاطفة ، والاستحواذ على حالة هي بطبعها عسية عن الوصف والتسجيل . . وعقريه السحات العربي القديم لم تكن في اقتناص هذه اللحظة الهاربة ، وطبعها على الحجر حتى تطل أرلية وحالدة .

ويدو أن القتال كان قطعتين منفصلتين فقد روت كتب الاخبار قصة تحميمها فقالت إن أسافاً كان يلصق اللعة ، وكانت بائنة في موضع رمرم (لاحط علاقة المرأة بالماء) فقرنتها القبائل حتى يتم تحسيد مشهد الحب كما حدث ذات يوم في البيت المقدس .

وحلي أن هذين التثالين اللذين انتهيا تماثلاً واحداً كانا يتخذان الفعل المخطور ، ويحتميان بمعاني اللدة والحب .

ومن قصة أساف وبائنة استنتج بعض الدارسين دليلاً آخر على أن الحسد كان يُمارَس في المعبد على عادة الكثير من الشعوب القديمة ، وقالوا ان قصة المسح حاءت في عصور متأخرة بعد روال هذه العادة واستهجاها .

أما اذا عدنا الى شعائر الحج الوثنية ، كما كانت تُمارَس في الجاهلية ، فمحس بلاحط أنها كانت تنطوي على الكثير من الطقوس الحسية ، فالجح الجاهلي يبدأ بلع الثياب والطواف حول البيت في عراء تام ، وينتهي بالدحول الى بيوت البعايا والاقامة في محادعهم ردحاً من الرمس .

كان العرب يقولون «لا بطوف في ثياب أئما فيها» ولعل هذا التبرير حاء متأخراً بعد انتشار قيم دينية جديدة (وخاصة القيم اليهودية والمسيحية) والتي تعتبر الحسد عورة يسعى على المرء احماؤها ، وقد يكون الأصل التصدي الى الآلهة في عراء كامل ، عراء في الروح ، وعراء في الحسد حتى يتم التواصل بين العائد والمعبود . فالعربي وهو يتحلى عن ثيابه إنما يتحلى ، في آخر الأمر ، عن كل ما هو أرضي واجتماعي ليرتد الى أصوله الأولى : إنه الخروج من مملكة الثقافة والدحول ثانية في مملكة الطبيعة .

وكانت مراسم الحج طوافاً ، أي كانت حركة دائرية ، تبدأ بتقيل أساف وبائنة وتنتهي بهما ، وأثناء ذلك كانت الصلاة «مكاء وتصديئة» أي رقصاً وموسيقى . . فالجسد الذي كان يرقص في طواف حول البيت كان في آخر الأمر ، يستحضر

حركة الكواكب والنجوم التي اكتظت بنصها وتماثلها أركان الكعبة ، ويستعيد ، بذلك ، دورة الأيام والفصول .

إن الديانة الوثنية الجاهلية كانت تقوم أساساً على عبادة الكواكب التي تتألف من ثلاثة أحرام وهي القمر والشمس والرهرة ، ويؤلف هذا الثالوث الإلهي عائلة صغرة يلعب فيها القمر عالماً دور الأب والشمس دور الأم والرهرة دور السب .

من ناحية أخرى تواترت شهادات على أن وطء المومسات كان طقساً وثنياً مارسه العرب في الجاهلية ، فالمومس التي كانت تنطوي في الكثير من الحصارات الشرقية القديمة على أعاد أسطوريه ، نصبت ذات حضور لاف في المجمع الجاهلي القديم

كانت هذه المرأة الملققة بالسحر بصوت حننها فوق الهضاب ، ويضع على سبها علامه ويربدي أثواباً خاصة - إنها سمي الى فئة من النساء مسمرة ، وهي المرأة الفرسية من المعبد ، والمريبد من حننجه ، والتي ، إن أمّ العربي مواسمه الدنسد ، يستغفقه وتحدّ عرائزه وفواه .

كان العربي القديم يتجه نحو البغي لانتماء الطمفس وبمقدم المال الى المعبد ، ذلك ان الاحماء بالحسد كان حراً من الاحماء بالالفة ، وكان الافران بالمومس افراناً حارسه الاسرار وكانت العهد الالهي .

فتح القران كما بأؤلة الاساد علي ريعور كان حفلاً حسياً ، فيه المتعبد تتحد من الحس شكلاً من أشكال العبادة ، بل لعل المومس ، كما أسلفنا ، كانت تتحد من المعبد بمصه مكاباً لممارسة هذا الطمفس

ويبدو أن البيت ظل ، حتى بعد محي الاسلام ، مقرباً في الذاكرة الجمعية لتلك الطمفس الحسسية القديه ، الامر الذي جعل بعض المسلمين يواصلون ، دون وعي ، صلاة الجاهلية حول البيت ، غير انهم بالأحلاق الحديثة التي شرعها الاسلام والتي حذرت الكعبة من كل أصامها ، وانصافها ، وجعلتها مكاناً روحياً حاصلاً

فقد بقي البيت ، عند الكثير من العرب المسلمين ، رديفاً للنساء والجمال والانتهالات العرلية . فخرج فتيان المدينة ومكة في المهود الاسلامية الاولى ، الى الكعبة في كل موسم

حج للتعرض للنساء والتشبيب هن ليس في رأينا إلا امتداداً لتلك الشعائر القديمة ، وتواصل حقيقياً لها .

فهذا عمر بن أبي ربيعة كان يقيم عكة فاداً آن الحج اعتمر في دي القعدة ، ولس الحلل الفاحرة وركب الحائث المحصوبة بالحناء ، وأشل لمته ، ومصى حلف النساء يتعزل هن .

وهذا الحارث بن خالد المحرومي كان يراقب الحج كما يفعل ابن ابي ربيعة ويتشبه من يستحسهن من النساء وهن في الطواف . وكذلك كان يفعل أبو دهل الحجي وعيره من فتيان العرب

وقد أثار هذا السلوك الجاهلي حصطة الحلفاء المسلمين مهددوا هؤلاء العشاق وتوعدوهم بل وأقاموا عليهم الحد . .

لمد ظل العصر الجاهلي إذن رمراً للاحتفاء بالحسد ، وتمجيد العرائز ، أي انه ظل رمراً للتحرر من كل قمع ثقافي أو احلاقي على اللده الحسية ، الأمر الذي جعل العربي يستحصره دائماً ويستعيده أندأ .

وحتم بالسؤال عن أسباب هذه الحرة التي كانت تسود العلاقات في ظل العشر البدوي ؟

إن العديد من الدارسين يرون في عياب سلطة الأب عن الحصار الجاهلية سباً في ذلك ، فأسطورة الأب المرويدي لم يكن يعرفها القبيل الجاهلي وبالتالي لم يكن القبيل يعاني من العور الحسي لقلة الاناث كما تصوّر فرويد لدى أي قبيل اسائى .

ويذهب مطاع صفدي الى أن رعامه الأب في الجاهلية لا تقوم على احتكار المحس وتوزيع عادل للطعام إذ أن عادة وأد السات لدى بعض القبائل العرب تؤكد على الأقل انتفاء العور للمحس الآخر إن لم تدل على وفرة فيه .

ومن ثم يستتبع أن السلطة ليست والدية الأصل عند العرب ، إذ لا يلعب الأب دور مورع اللقمة والمتعة وقاسم حطوط عائلته وقومه حسب دافعي النقاء هدين للفرد والنوع . .

فإن حياة المشاع داخل القبيل البدوي نظام طبيعي لا يصبر ما نبي عليه فيما بعد من أنظمة ثقافية عند مولد المشروع الثقافي العربي .



سأ يرقص ، ١٢٥٠ قبل الميلاد (متحف القاهرة) .

إكتشاف أوروبا للرقص الشرقي

أنه وحد اهتماماً لدى أعضاء حركات وتجمعات سائبة مختلفة» ويُطرح هنا تساؤل عن كيفية ذلك في الوقت الذي ارتبط فيه هذا الفن في أفكارنا بأنه من دو طابع مثير « كيف وحد هذا الاهتمام لدى السيدات الشابات اللاتي لا يبتغون إلى أنصهين على أنه وسيلة إمتاع للرحل ؟

تحت ديتلده كاركوتلي على ذلك نقولها «هناك عدة عوامل تلعب دورها في هذا المجال - إذ أن موجة الاهتمام بالرقص الشرقي في ألمانيا جاءت في وقت ساد فيه شعور بتخمة من التفكير العقلي وانتشر الشعور بالملل والعراة بسبب زيادة تقدير العقلانية والمطلق - ومن ثم كان على الجسم أن ردّ على ذلك الموقف ويعمل بوصفه الدعامة للمح المهيمن والمسيطر واتجه بعض النساء إلى الرقص كوسيلة للتحررة والاحتفاء بعد فترة نالت فيها الحرية والمساواة ولم تعرف كيف تتخلص في إطار الحرية والمساواة من الآلام والمعاناة الداخلية وبدأت هذه السيدات في تعلم الرقص ولاحتظ مدى تأثيره الجيد عليهن وما يحدثه من شعور بالتوازن فيما بين العقل والجسد

واللافت للظر هو سر تأثير هذا الرقص السدي يحصر فيه ولا حده في أنواع أخرى من الرقص كالرقص الاوروي الحديث المتشوع أو الباليه مثلاً - يقول ديتلده كاركوتلي سبب التأثير الساحر للرقص الشرقي دوناً عن الرقصات الأخرى هو أن الرقص الحديث سواء الاوروي الحديث أو الشعبي هو أن الأخير هو إلى حد بعيد رقص للسيقان - أي أن الحركة تأتي فيه من السيقان وليس من وسط الجسم كالرقص الشرقي وتصيف : إن رقص السيقان قد يكون في إيقاع خطوات جميلة ورشيقة ، إلا أنه لا يعبر عما يختلج في النفوس وعن المشاعر الدفينة . كذلك لا يمكن التعبير عن هذا في رقص الباليه الذي يُقدم وفق نظم محددة وصارمة للحركات - تعرض من الخارج - بينما الرقص الشرقي هو رقص مرتحل يدفع بنا في حركات تنمّج بالتلفائية . ولذلك فقد شعرت المرأة بأن هذا الرقص خاص بها كما أنه قد يكون وسيلة تساعد على إعادة إحياء أبنيتها وفي الحث على ذلك

ويتضح لنا مما تقدم الأهمية الرمزية للاهتمام بالرقص الشرقي ، أما من الناحية العملية فإن التفرجات الحسدية والحركة المستمرة لهما تأثير على الشعور بالارتياح وذلك عقب عملية تدريب العضلات وتنشيط الدورة الدموية ، ولو أننا حقق ذلك من خلال التفرجات الرياضية

وتنصف هيئة الرقص الشرقي المصرية سهر ركي موجة الاهتمام بالرقص الشرقي في أوروبا بقولها : لا عجب في اهتمام المرأة الأمريكية والأوروبية بهذا الرقص ، فهي يتطلعن إلى شيء يبعث على السعادة من داخلهن ، ولذلك لا أعتقد أن هذه الموجة ستزول - بل إنها ستزداد ، مرقصاً يعيش على أحاسيسها وقلوبها - وهذه أشياء مستمرة وغير محددة بوقت معين

وتقول إحدى معلمات الرقص في ميونيخ أن الرقص الشرقي لا يعرف مثاليات الجمال أو حدوداً في العمر - وهناك إقبال من كافة الطبقات

يرتبط بحر الشرق في أذهاننا بحر الرقص الشرقي الذي برجع وفق بعض التقديرات إلى عهد العراة - وفي قول آخر إلى عهد ما قبل الخلافة العباسية . ولا شك بأن أساطير ألف ليلة وليلة التي عرفها العالم أجمع قد لعبت دوراً هاماً في إحاطة من الرقص الشرقي بعلالة ساحرة . تفتن القلوب

وقد بدأ العرب مؤخرآ في الاهتمام بهذا الفن وحث أصوله وتدريبه - وانت تطالعنا هبات أوروبيات وأمريكيات يعترفن ، يؤدن الرقص الشرقي ورغم أن هناك اهتماماً فيما يبين بدراسة أصوله وحركاته ، إلا أن هناك رأياً يعد أن العناة الشرقية تخلط - دائماً في إدائها عن رميتها العربية ويقول هذا الرأي أن المسألة ليست بمجرد دراسة حركات وفواعل ولكنها إحساس نابع من الداخل - ومرتبط بمفاهيم ومشاعر لا يستوعبها العرب بسهولة

وهناك عدة أسباب وراء اهتمام العرب بهذا الفن

سبب الاهتمام في العرب :

يكن سر الاهتمام به في العرب في أن الرقص الشرقي يمدّ وسيلة جديدة للتعبير عن المشاعر الحسدية كما أنه يتمتع بجملة الحركة وملامحه اللامعة بالإضافة إلى ما يثريه من فصول العرب في المعرفة على حضارة عربية وحديثة

وفي ألمانيا أصدرت ديتلده كاركوتلي Dietlde Karkutli كتاباً عن الرقص الشرقي عام ١٩٨٣ وهي تقوم بتعليم الرقص في فرانكفورت - تقول السيدة كاركوتلي في كتابها «يرجع عهد الاهتمام بالرقص الشرقي في العرب إلى بداية الستينات حيث افتتحت أولى معاهد تدرب الرقص في كاليفورنيا بالولايات المتحدة

وترجع السيدة كاركوتلي سبب الاهتمام بالرقص الشرقي وانتشاره في كافة الطبقات إلى أمرين

الأول ، نمّج الأمريكيتين على كل ما هو جديد وعريب - كما أنه وسيلة يُشاد بها لاكتساب الرحل والمخاطب عليه - بعد أن فشلت مساحيق التجميل - وأحر صيحات تصفيف الشعر - بالإضافة إلى أن الرقص الشرقي هو آخر صيحة يجب مسايرتها

الثاني - سطر بعض المهنات بالرقص إلى هذا الفن على أنه وطيفة اجتماعية ، فهو يأتي تنميراً عن الذات ، كما أنه وسيلة لتنشيط الدورة الدموية والعضلات .

كيف انتقل إلى ألمانيا ؟

استغل الاهتمام أو ظهرت موجة الإقبال على الرقص الشرقي بقدم السيدات الألمانيات من الولايات المتحدة - وساهمت في ذلك أيضاً في إشارته روحانيات الأمريكيتين العالمين في ألمانيا الاتحادية - وقد احتلّت أسباب الاهتمام به في ألمانيا . وفي هذا الصدد تقول ديتلده كاركوتلي

«رأى البعض فيه وسيلة للوصول إلى أهداف معينة مرتبطة بالرحل - عبر



ديدلينا كركوتلي . المانية ترقص بالعربي .

والأعمار . وتقول إن من الرقص ليس سهلاً نظراً لأنه بخلاف الرقصات الأخرى يتم تحريك أجزاء مختلفة من الجسم بصورة منفصلة . وتقول : إن أصعب شيء ليس تعليم حركات الرقص ولكن الإحساس الذي يجب أن يكون مصاحباً للرقص . . ولا يتعلمه البعض أبداً .

وتقول معلمة أخرى : إن اهتمام المرأة الألمانية بالرقص يرجع إلى أن المرأة المتحررة تفضل العودة إلى أوثق مرة أخرى .

وتعيد بعض التقارير بأن هناك ١٥ معلمة رقص في ميونيخ فقط قامت على مدى عاميت الماضيين كل منها بتعليم عدد يتراوح ما بين ٥٠ - ١٠٠ طالمة

مق عرف الغرب الرقص الشرقي ؟

تروي ديتلنده كار كوتلي في كتابها بدايات التعرف على الرقص الشرقي في الغرب مشيرة إلى أحد كتابات «زولا Zola» وهي روايات «سانا» التي أصدرها عام ١٨٨٠ . وفيها أورد مصير «رقص البطي» وهو التصر الذي ترجم في الولايات المتحدة وفي عام ١٨٨٩ ترجم إلى الألمانية باسم المعنى . بينما يطلق عليه بالعربية «الرقص الشرقي» وفي عام ١٨٩٣ أقيم معرض عالمي في شيكاغو مناسبة مرور ٤٠٠ عام على اكتشاف كولومبوس لأمریکا . وكان من بين ما شهد الجمهور راقصة وفرنقتها . وكان يطلق على الراقصة اسم «مصر الصغيرة» ، وقد قامت الفرقة بتقديم عروضها في موقع حصص لشارع صور الحياه القاهريه . وكان قد سبق تقديم هذا العرض قبل أربعة أعوام من ذلك التاريخ . في معرض عالمي في باريس ولاقى نجاحاً كبيراً

الرقص الشرقي . . والعالم العربي :

يقول ديتلنده كار كوتلي إنه في ضوء انتشار الإسلام في القرن السابع وخرم التصور والبحث الذي يخالف العقيدة الإسلامية كان الرقص الشرقي وسيلة حياة للتصبر عن المشاعر من خلال الجسم مصاحبة الموسيقى

ويعيد بعض التقديرات بأن الرقص الشرقي قد اسفل - في ظل الهيمنة العثمانية - من مصر إلى السويس وكان ذلك على أقصى تقدير في عام ١٥١٧ . وكان الرقص في الحرم التركي لا يمتنع السيد وصاحب الدار ، مما أساء بصورة أكثر إلى سمعة الرقص الشرقي . ويقال إن الرقص الشرقي تأثر وتغير في كل أنحاء المملكة العثمانية ، غير أن الأكثر اعتقاداً هو أن الحركات المصرية للوسط والارداق والحرق العنوي من الجسم والادراع قد أصيب إليها حركة البطي . ومن ثم انتشر في كل أنحاء دول البحر المتوسط على هذا النحو

ولارلنا حتى اليوم يشاهد احتراف الرقص الشرقي ، وتقوم الراقصة بتقديم عرضها منفردة ، على إيماع فرقة موسيقية

وفي القديم كان يطلق على هذا الصنف من النساء اسم «راقصات الشوارع» ذلك لأنهن كن يقدمن عروضهن في الطرقات والساحات العامة وهن سافرات . وتعد من فنانة الرقص الشرقي حالياً عروضها غالباً في حمل الرفاف وغيره من المناسبات ، ولا يمكن إقامة حمل رفاف في البلاد العربية دون رقص شرقي . وحسباً تكون ظروف العائلة لا تسمح بدفع مبالغ راقصة - نظراً لارتفاع أحرها - يقوم أهل العروس بالرقص

وتقول ديتلنده كار كوتلي : كان يطلق في الماضي على الراقصة المحترفة اسم «عارية» نسبة إلى قبيلة عواري التي تعيش حالياً بصورة كبيرة في قرى صغيرة بوادي النيل . وإن كان بعضهم أيضاً يعيش في صعيد مصر وكانت العواري يتخصص بحمال غير عادي ، ويرتدين فاحرة . وكانت الكثيرات من دوات أنوف تتسم بالنيل . وقد عُرف عن الكثيرات من سوء السمعة نسب كونهن محطيات يكتسبن إيراداً إضافياً إلى جانب إيرادهم من الرقص

وعالماً ما كانت الفرقة المصاحبة للراقصة من نفس القبيلة أو العائلة . وكان يتم استخدام الكمان أو الرناطة مع التار أو الدف ، أو الطبلعة مع المرمار . وعالماً ما كانت امرأة هي التي تقوم بالدق على الدف .

وفي عام ١٨٤٣ س محمد علي مؤسس الملكية الحديثة في مصر في إطار حملته للإصلاح قوانين لتحريم الرقص في الطرقات . وكان من يخالف هذه التعليمات ويتم ضبطه أكثر من ثلاث مرات يتم ترحيله إلى مدينة إسكندرية في صعيد مصر

وهناك التقى في أحد الأيام حوستاف فلوير نيكوشوك هام - وتعني بالتركية الأميرة الصغيرة - ، وتأثر فلوير بها كثيراً ووصف أداءها بالرقص في أحد كسبه وهو يطابق الرقص الشرقي المعروف لدينا . وطهر تأثير كوتشوك في بعض كتابات فلوير مثل «صالامو» و «روريد» و «جيروديان» التي أقتبس عنها أوسكار ويلد فكرة قصيدته «سالي» والتي كتبها في عام ١٨٩٣ للمثلة الفرنسية «سارة برنارد» . كذلك تأثر ريتشارد شرابوس الذي أقام بعض الوقت في منطقة الشرق الأوسط ووضع موسيقى أوربيت كتبها أوسكار وايلد

بداية حديثة :

وقد أعقب انتهاء حملة الاستعمار وبدء حصول الدول العربية على استقلالها مرور الرقص الشرقي من حديد كأحد الحواجز المولكلورة المبره وكان ظهور فرقة رضا للموسيقى الشعبية في مصر في نهاية الخمسينيات مثابة إضافة وحطوة جديدة . ويعلم على الرقص المولكلوري إلى حد كبير طابع «الرقص الشرقي» . وكان قيام الفرقة بمثابة اعتراف من جانب الدولة بهذا اللون من الفن في مصر . وتقول فريدة فهمي الحجة الأولى للفرقة إنها استطاعت من خلال أدائها وعمل الفرقة أن تجعل الرقص في مصر صورة لتعبير المرأة المحترمة عن الحياة . بينما كان الأمر فيما سبق مختلفاً حيث كان الرقص العام مقصوراً على طبقة العواري . ثم كان بعد ذلك وسيلة رحيصة للترفيه أثناء فترة الاستعمار . ومن ثم كان من غير الممكن لعنة تنتمي إلى عائلة طيبة أن تقدم عروضاً للرقص الشعبي

الرقص الشرقي . . أصل لرقصات أخرى :

يرى رأي أن الرقص الاسباني أصله عربي . وإن كان العرب عاقدوا اسبانيا منذ عدة قرون إلا أنهم تركوا بصماتهم على الرقص الاسباني وخاصة في الاندلس واشبيلية حيث أفضل الراقصين والعارفين والمطربين . ويقال أن الرقص المغربي - الاسباني عبر المحيط إلى أمريكا اللاتينية ليتحول إلى السامبا والروما والكاريوكا

وعندما ظهرت رقصة الروك - أند - رول في نهاية الخمسينيات قيل إنها

الرقص الشرقي . . ما هو ؟

يعد الرقص الشرقي من أصعب الرقصات في العالم . ويقول رأي أنه من الخطأ إطلاق تعبير «هر البطش» عليه لأنه رقص تمثيلي . ويرى هذا الرأي ضرورة أن تكون الراقصة ملهمة بالوتة الموسيقية والرقص الكلاسيكي لتستطيع التعبير . وهناك آلات متنوعة كالعود والناي وهي آلات عاطفية . . والعود يتسم بأنه آلة حساسة ناعمة تتسم بالحنان ، ويحب التعبير عن هذه المشاعر أثناء الأداء ، أما الناي فيتجمل المرء بمسه أمام البحر أو الحبل أو الصحراء . وعلى الراقصة أن تعرف كيف تحتد هذه الصور وإيصالها بصورة تعبيرية للجمهور

ويعارض رأي آخر فكرة أن الرقص الشرقي أصله مصري ، ويقول أن الرقص المصري هو رقص فرعوني وليس شرقياً . . بينما الرقص الشرقي هو مزيج من الهندي والفارسي والعراقي . وقد أخذ المصنفون الرقص عن البدو الرحل وصقلوه ثم حملوه إلى أسبانيا . والرقص الشرقي معروف منذ ما قبل عهد العباسيين وتطور في بلاد المرس التي شهدت ازدهاراً ويذهب هذا الرأي إلى الرقص الشرقي لا يقل أهمية عن الرقص العالمي كالفالس والبالية الكلاسيكي أو الحديث .

*

مأخوذة عن رقصة أولاد أبو العيط التي يؤديها دراويش مصر ، وقال الدراويش حينئذ أن الأمريكيين اقتبسوا هذه الرقصة وأدخلوا عليها تعديلات طميمة . وفي ذلك الوقت قال أساتذة للموسيقى إن هناك تشابهاً كبيراً بين موسيقى أبو العيط والروك - أند - رول وكلاهما يعتمد على موسيقى صالحة وسمعات متلاحقة

المعروف أن رقصة أبو العيط قد ابتدعها أحد الصوفية تعبيراً عن حركات الفلاحين في الأرض مع ذكر الله في نفس الوقت

الرقص الشرقي وارتباطه بالمرأة :

كان للمرأة دور تاريخي في الرقصات الشعبية التي تحمل قصة الحياة في كل مكان . والمرأة معروف عنها قدرة فائقة في التعبير عن المشاعر كما أنها مسع الحياة . وفي مصر القديمة رقصت المرأة في مناسبات الفرح والسرور وترقص الأفريقية لإظهار مشاعر الفرحة والحب والكراهية . . وهناك رقصات للسيوف يلوحن بها إبعاداً للأرواح الشريرة عن العروسين . وكانت المرأة العربية تخرج أيام القتال لتحمس الرجال ، كما حارحت هند ست عقبة ومعها النساء يضربن بالدعوف حلف الرجال بحرصهن على التقدم في المعركة والموت فيها ، كذلك كانت المرأة العربية تستقل المتصرين العائدين بالأناشيد والأغاني وحركات الايقاع تعبيراً عن الفرحة





إدغار ديغا .
الراقصات المحترفات ،
١٨٧٧ - ٧٩ .



▷ أوغست ماني
النساء في الرومي
الأول ، ١٩١٢

الباليرينا

أفكار حول الخلق الفني والإلهام والشكل

من حديد في مكانه، وسيظل طويلاً حالساً، والريشة في يده المتدلّية، وفي اليد اليسرى الورقة المسكّة مخشوبة، وسيبحث فوق الطاولة المكان الذي تم فيه كل شيء، وسيعثر على تحرير صغير، لا معنى له كما كل التحرير، وعندئذ سيكتب الشاعر عن ذلك الرسم.

يمكسا أن يتسم حين تتأمل هذه الصورة السادحة، وأن سحت بالاصبع، وأن محد الأماكس التي تذكربا بطريقة كريمة بالحرف الصبني المثلث والمفتر السدي في حرائ حذاتنا الراححية وسقضي تحت عرائس الحديقة، حميمة هذا اللقاء بين الشاعر ورتة الشعر، ولن يمكسا أن تتسامح، في حين اسلم بطلب شيئاً، مع مثل تلك العروس فوق طاولة علما. ومع ذلك، فانه في حين اسلم بقاءص أرقام حديقة وغرليات رعوية نماقص السحائر المصنوعة من الباكلت، والحراة الراححية بطاولة كلبوية، معادل رمح مريب، فانه من المحتمل أن الشاعر بآلته الكاتبة، في حاحة الى مثل هذا الحدث الخاص. فالى حد اليوم، لا تولد القصيدة إلا اذا همت إحدى رتات الشعر للحدة.

واذا ما فكر الشاعر في وصف الباليرينا - ثمّة فرصة كافية لذلك مسحه إياها رقصها، والمضاء البارد والمبسع الذي سطرته حركتها - فانه يقترب، راعباً في أن يرى ما في الكواليس، وفي وضع حد للفتنة. وهو في هذه الحالة شبيه بالطواني الذي يفحص على الضوء المصّلع الرباعي الصغير والمشتبه حتى يتبين جيداً التحريم والعتيلة المعدية. وتاج وانتسامة الملكة، مهما كان محاح المسممة، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يؤثر على عينه، عين القاضي.

ولبعد الآن الى الرسم المعني بالأمر. لحظة من هذه العروس الأكثر اتقناً، لم تترك لهذا الشاعر غير أثر حذاء الرقص فوق الطاولة. وذلك سيكون موضوعه. وعندئذ يصح المشهد تحلياً، والتحرير دليلاً. والباليرينا مع ذلك؟ سيتكلم من النافذة التي حاءت منها، ثم مصت منها. وإذا ما كان شاعراً جيداً حالساً هناك أمام تلك الطاولة - لا يمكسا أن نحكم على

في احد المطاعم، اكتشفت بعض الرسوم تمثل مشاهد على طريقة «الكوميديا دي لاري»، والامانيات المسرحية، وتأثيرات السحر المسرحي الرمزي وحول احد هذه الرسوم سيكون موضوع هذا المقال.

رسوم صغيرة، مرثئة فوق بعضها البعض. هناك في عمق الغرفة، في طليل البافدة المفتوحة، سرير عال، في حالة هوضي، كما لو أن أحداً يعاني من الأرق قد أهمله وبركه في تلك الحالة. ومرسوم مند البداية مند حريئة، حافظت بعباية على فارق الورق، يسمو أكثر المشاهد حيوية. الشاعر، ماهال كبير، يرتدي قيصاً ومديلاً وسطلوياً، ويجلس على كرسي بانس، وهو متكيء الى الوراء قليلاً، باركاً يده المسكّة بالريشة تتدلى، وبالأحرى كان يمكس بالورقة السحاء. وهو هذه الهيئة الحاحدة يراقب الباليرينا التي يقف على طاولته محدائها المذبذب. ويمكن أن يرى أيضاً الشرائط المقاطعة فوق العرقوب، ثم مكور تنوره عاليه الثمر، بقماش عبرورون وتحت اللالي، وتحت الحديلة، تتمس الصدر في الحسد تنطلق حركة، وتثب، رافعة اليدين، ثم تمتد حتى آخر اصبع. وتحت الام الحفيف لرسم الحاحيين، تتسم الباليرينا انتسامة حميفة وتنظر الى ذلك الذي يبأمل الرسم، وكلها ترقص له وليس للشاعر.

والدوائر الهادئة لكل تلك الهيئات، نعملها بمكر أن هالك حركات أخرى محتارة تنهي هكدا، واما رما تندا من حديد وغلاً بالاستدارات العرفة، حيث يكاد يجمعها كل ذلك الأناث أي الحراة والكرسي والطاولة والسرير المهمل من القيام بحركة واحدة. وهي في الأراسك الدقيق مثل ميران، تعين الانسجام والتناسق. ولكن، رما تأحدها قفزة بطيئة، مقطعة بدقة، في حط صاعد عبر البافدة المفتوحة على السماء والليل، فتترك عندئذ الطاولة فارعة تماماً. وهو - أي الشاعر - المسك بيديه ورقة وريشة، يربع في أن يمكسها، وأن يحتفظ بما يمكن الاحتفاظ به، أي ذلك الذي لا يمكن بالتأكيد مسكه اذا ما كانت اليدا غير شاعرتين. وعندئذ سيجلس

ذلك من خلال الرسم - فانه سيعدل عن أن يكتب أن
الباليرينا لها عيان من ذهب، وأن وجهها لطيف وأن رجليها
الصغيرتين حميفتان . ونحن لا يمكن أن نقوم مثل هذه
المعاينات حول العينين والوجه والساقين في لخطات ملتصقة
كهدده . ولابد في مثل هذا الحال من إدني للقاء في الكواليس
وللطر في مقصورة الفساة .

جسدها - الاكسوار الجديد :

المغني، اذا ما التقى ذلك صوته، سيمسك بالكرسي - سيكون
هناك دائماً والقرب منه شيء ما يمكن به يسك به عند الحاجة
- وهو بهذه الحركة يهب قوة جديدة لمحترته، ويجعل الأغنية
التي يؤديها أكثر فتنة . ومثل هذه الحالة لا تنطبق مع
الباليرينا . قليلة هي الأشياء المسموح بها لها . جسدها، هذا
الرائدة العظيمة لجمال معذب، مصاع صياغة حسنة، ومتهيء
لرافقة دموع هستيرية قليلاً، يظل حالماً تحير على معادرة
الكواليس محطوتها الصغيرة والسريعة، اكسوارها الوحيد .
وهي وحيدة، ترسم تلك الأشكال وتلعب بين الاستدارة الرائعة
والثالثة، تلك الدرجة من العموية ومن أهال النفس التي لا
يمكن أن يلعبها الأشد آلمانية من بين أولئك الشعراء الصغار .
والآن، هل يمكن أن تسمح لنا كل دورة، حتى ولو كان لها
القدر الكافي من الإنطلاق، بالدخول الى مكان المبي داك ؟
هل هذا ما يحدث بالصسط حين يعرف «دايرمشان» موسيقى
الفالس ويعمص عييه في شيء من الغبطة ؟ ونحن نرى مع
الاستدارة، هذا التحريد المتصنع، أن الدورة الأخيرة والهائية
تبدو كما أنها مجتحت، وأن العرض المغني هو الذي نظهره ها
انه الص، ذلك ان الأمر لم تعد له أية صلة بالطبيعة، وذلك
لأن وردة الورق - مثلما نحن نعرفها فوق المرمى - متقدمة على
كل نبات، وأنها لن تدل أبداً . وهو الص أيضاً لأن الصف،
وإنكار الاعضاء البليدة، وانقار شكل فارغ، كل ذلك يساهم
أيضاً ودائماً في حال انعدام الحادية الذي لا يمكن أن يحمل أي
اسم .

وعندئذ يرتفع من المقصورة نداء : «فيرا» أو «تاشا» موجّه
الى تلك المخلوقة البالعة من العمر سبعة وعشرين عاماً،
والعاطسة الآن في العرق . والمقصورة هي وحدها التي تمتلك
حق استقبال ذلك الحسد المرسوم بعمل شاق، والذي
يرأى، ولا رائدة له . والآن تتحلّى براءة وتفاهة تلك
الاستراحة بين عرصين ذوي مستوى عال، ومتعين في
لطاقتها . الباليرينا تقول أشياء تافهة . الباليرينا احتفلت

بخطوبتها أخيراً . غير أنه من المحتمل أن تصفخ
قريباً . الباليرينا تصنع نظارتين لأنها حسيمة النظر
وهي تقلب أوراق محلة للعثور على الكلمات المتقاطعة . وه
الباليرينا تدرف بعض الدموع . واليوم، فقدت تواربها ار
حدّ ما، ولم يكن أراسكها حيداً، وفي الاستدارة الثالثة،
«تعثرت» . وهذا ما لا يجب أن يقع .

المعني، اذا ما احتاح الى سد ما وهو يعني، فبماكانه أن يسك
مسد كرسي . وبماكان «ايرمشان» أن يميل قليلاً خلال
الفالس وأن يعتقد في أعماق نفسه أن كل شيء على ما يرام .
ولا أحد له الحق في أن يحبط له صعبة . ولكن حين «تعثرت»
الباليرينا، فاهم يتسمرون في كراسي الأوركسترا، ويشعرون
بالحرارة في القاعة . ويتمطط المشهد، متحلياً في ضوء النهار
المكتمل، وكل الوشوشات تردّد وتكرّر أن الباليرينا نلعت
س الساعة والعشرين، وأنها ترازى، وأن عملية أحريت لها
على الرائدة .

الرقص بأرجل حافية :

«راقصة التعبير» هي العدوّة، والبقية الأكثر حدية
للباليرينا فيما تقوم الباليرينا بتسمية جسدها حسب قواعد
ثانّة، وهي تتسم، كما لو اسارسمنا ذلك بالريشة عند ملتقى
الشففتين، فإن راقصة التعبير ترقص بروحها المعقّدة . وحركات
أعضائها تجعلنا نعتقد أن ركبتيها الخاصة، المقوّسة فوق ذلك،
هي سب كاف لكي تشدّ لساعتين طويلتين كراسي
الأوركسترا، والقاعة الصف ممتلئة . الباليرينا تسكن عند
أمتها . وهي لا تدخ، ولا تأكل سوى البوغرت والمور . وهي
تغذي كلاً صغيراً، وقل القربى وبعده، تحس بالتعب، ولا
شيء غير التعب . أما راقصة التعبير فهي مثقمة . تستطيع أن
تشد عن طهر قلب «أغنية الحب والموت» . وهي قد شاهدت
حس مرات «أوري» كوكتو . وفي عرفتها المؤثثة ثمة أشياء
معلقة منها قناع افريقي، ولوحة لأول كلي، وصورة لراقصة
معد «صيام» . وهي تحيط فساتيها وحدها، وأنداً لا تسلّم
حصلات شعرها الطويلة والرائعة لخلق . ولأن الباليرينا تنام
مسكراً، فإن حياتها الليلية، باستثناء بعض السهرات السيماثية
منظمة بطريقة غير مؤدية . أما راقصة التعبير فلها صديق
يعزف على البيانو . والاثنا يعيشان الخوف من طفل .
وبالرغم من ذلك فإنها يتمنيان أن يكون لهما واحد . أما هي
فترغب في أكثر من ذلك، وتتمنى أن تكون أمّاً حقيقية . ولذا
فإنها ترقص تعويضاً عن كل ذلك، وشعرها محلول خوفاً من

الحلاق ، في فستان شبيه بكيس . وهي ترقص المهددة ، والانتظارات ، والنهايات . وآخر رقصاتها تسمى : الحين بيكي .

راقصة التعبير ترقص ساقين حافيتين ولهذا يمكن أن سميها «الراقصة ذات الساقين الحافيتين» أما تمرير الباليهيا فله رتابة القانون الروسي . لحم عذب بشدة ، ومرصوص ، يحتوي في حوار الرقص البيضاء أو الحمراء أو القصية . ويمكن أن نقول أن ساقى الباليهيا شععتان ، وأن أصابعها مسلوحة ، وأن تقويسات نعلها قد تجاوزت الحد . وكل ذلك سدو وكأنه ضحية عرض ذلك المعيار الجمالي . وهناك عند أسفل الحسد ، يتجمع ذلك الذي هناك في الأعلى ، مقتع بالحركة المتناسقة وبالانتسامة العديدة . والقرون الوسطى والمحام الدسه هي التي تحدد الى الآن قياس هذه الأحذية . ولدا فانه يمكن أن تعتبر أن الالئين والثلاثين «مخلوداً» الذي سرع اليه ، كاعتراض . ولا شيء ، ولا رقصة واحدة من رقصات السيما الحافيه ، يمكن أن تعوض هذا الاعراض ، وهذا الألم

ترهّد أمام المرأة :

الباليهيا تعيش تماماً مثل راهبة ، معرضه لمختلف أنواع الأغواء ، في الترهّد الأكثر صرامه . ومثل هذه المقاربه لا يحب أن تعانينا ، ذلك ان كل من قادم اليها ، كان دائماً ينتحه قيد منطقي ، وليس مطلقاً ، نتيجة إفرام عبقري . حتى وإن حملتنا - أو تحملنا - حمامات في ميدان المسموع ، نعتقد أن كل شيء حائر في العرس ، فان الدهن الأكثر رشاقة اخترع دائماً قواعد ، وحرار مموعة . وهكذا فان قضاء الباليهيا هو أيضاً محدود ، ومراقته ممكة ، وهو لا يسمح بتعبيرات الا داخل المساحة الحاهرة . ان حتميات العصر وضرورياته تفرض على الباليهيا وحياً حديداً دائماً ، يمكنها أن تضع عليه أقنعة عرائسية أو شه عرائسية . وهي متبينة لمثل هذه الألعاب الصغيرة التريبيه ، متأكدة من أن كل موضة تسبح معها . والثورة الحقيقية لا بد مع ذلك أن تحدث في قصرها نفسه

يا له من تشابه في ميدان الرسم ! ان الرعة في رؤية اكتشافات عامة في احتراع مواد جديدة ، وفي استدال الرسم الربيعي بأسلوب مرتسم الربيع الصيني على الالومبيوم ، تندو حرقاء تماماً . وأبدأ لن يتمكن الولع بالصوم ، الذي يسهل التعرف عليه اعتماداً على نواحيه المصطمة ، من أن يحل محل المهمة ، المتأسكة والمحافظة حتى في الثورة . وبواسطة الباليهيا تصح

المسرة الأداة دونما تسامح أو عمران للترهّد . وواحدة تماماً ، تبدأ في القفز أمام مساحتها . ان رقصها ليس رقص العبيس المغمضتين . والمرأة ليست بالسبة لها سوى ذلك اللور الذي يعكس كل شيء بوضوح تمام ؛ بلور شبيه بأحلاقي دون شفقة ، عليها أن تؤمن به وأن تقاد اليه . لماذا يمكن أن يحتمل الشاعر مرآته ؟! انها تلك البطاقات الريدية الرمرية والمهمة التي يدسها في محيطه الباروكي ! انها بالسبة اليه الدحول والحروح وكالقطط الصغيرة ، التي لا تزال حاهلة ، يبحث الشاعر وراء الرجاج ، ومن المحتمل أن يعثر على صندوق مكسر ، مملوء بأررار مختلفة ، وعلى رسائل قديمة لم يكن يتصور أنه سيعثر عليها ، وعلى مشط مليء بالشعر . ليس إلا في أوقات التعثر الهائي ، حين يحسن حسدا أنه أفري أو أفقر ، يمكن أن نصف أيضاً مثلها أمام المرأة نفس الصفاء والوضوح . انها تكشف للنسات علامات سر الرشد . وأندأ لا تملت منها أمومة ولا تلك الس التي سقطت . ربما يشبه كل من الحلاق ، وسائق التاكسي ، والحياط ، والرسم في صورته التي يرسمها نفسه ، والعاهرة التي رنت عرفت الصغيرة مكينة من القطع البلورية الموحه . في ناحية ما للباليهيا . انها بطرة الحربي المهمومة والقلقة ، بطرة الكائن الشري الذي يشتعل بحسده ، بطرة في مفكرة خطاياها .

تصفيق وستار :

التصفيق هو عملة الباليهيا الحاسية . وهي تحسبها بعناية وانتباه . وادما كانت لهذه العملة حاصية المقود المعديّة ، أي ان نامكها أن تُدس في حورب ، فانها ستضعها حاساً لأوقات قادمة حين لن تكون هناك أيّد . ذلك أنه لا أحد يرعب في أن يصفق لأن ذلك يمكن أن يؤلم ، لأوقات حيث لا يجوز للرحل المسؤول عن السار أن يرسم على اللوحة هذه الخطوط التي تعني . ستة عشر استدعاء اليوم ، اثنا أكثر من الأمس . بكل تلك الدقة ، وبكل ذلك القلق الذي يحسب به نداءات عصفور حلال حولة في الغابة ، تحدد الباليهيا عدد المتفرجين من حلال التصفيق وبعد الستار الأخير تنهار الباليهيا كما قلعة من الأوراق تعرض لحأة الى مر هوائي . وكل واحد من أعصابها ، يفقد تواربه العادي ويرتخي ، كما يرتخي أيضاً وحشها . هذا الصحن المرتين نمتات التحميل . وتصح عينها عاخرتين عن إلقاء بطرة واحدة . ومن شدة التوتر تتسعن بشكل مخيف . ونفس الشيء يحدث بالسبة للم المستعد في كل لحظة لاطلاق صرخة هستيرية . ومع ذلك فان انتسامة سادحة

تعرض عليه مثل هذا الجهد ، حتى أن تصلاً يظهر عند زاوية الشمتين . ولماذا لا بد من تجميع الجبين ، وهز الكتفين دائماً . وكل قطعة من قطع العرض موصوعة بكثير من الخطأ أو الدراية ، تعادر مكانها . وادا الباليرينا تشعر وكأنها خارج داتها .

النقطة الصغيرة :

لها ترفع يدها في حط مقوس قليلاً . وهناك في الأعلى ترسم اليد ، توأصلاً لقفص متعدد ، دونما فائدة . وكل هذا لا معنى له . هو للنظر فقط . ولا حتى تحية ، أو دعوة للاقتراب . وفي منتصف طريق الرية ، لا رعة لهذا سوى الكشف عما هو موحود ، وإظهار ان يداً تنقوس قاسمة الخلفية ، وان في المكان الذي أشير اليه الاصع ، ثمة بقطة اليها ينفاد كل جمال ، والباليرينا أيضاً . وأندأ لن نمكر في أن تقوَس اليد بطريقة

أخرى ، أن تقوَسها بحيث أن معناها يصبح فقط القوة ، واليأس ، أو حتى بشاعة حط يتكسر ، أو حادث ما . وأبدأ لن تطلق اصعاً باتجاه نقاط أخرى غير تلك التي لا معنى لها أكثر من معنى سكة حمراء ، ورعم ذلك فهي حد شاسعة ، وجد نهمة ، حتى ان كل رشاقتنا يمكن أن تضيع فيها . ذلك أنه ادا ما نحن طلبا من الباليرينا أن ترقص لنا مرة «رقصة القسلة الدرية» فإها ستقوم بسع استدارات ، وستهي حركتها بانتسامة . وادا ما قدم أحد راعاً في أن يراها تؤدي رقصة موصوعها المرور ، أو إعادة توحيد طرقي ألمانيا ، فإها ستندي له حياءً ، ذلك التركيب من الأشكال الصية التي في هايتها يكمل الاراسك التوحيد ، ويحل مشكلة المرور ، في ذات اللحظة التي يشير فيها الاصع الى النقطة الصغيرة ومواكباً لكل هذه العروس ، يدوي «لحى السير التركي» ، أو قطعة صغيرة من «كشارة الحور» . غير أن ذلك لا يمكن أن



ديعا

إدغار ديكا
الباليرينا .

يغير شيئاً ، اذ اننا لا يمكن حقاً أن نقول ان الباليينا ، انساق الى الموسيقى . انها تترك عارف البيانو بدلها على اللحن ، ويفسره لها ، ويعزفه لها ، وتستسلم هي تماماً وبإيمان كبير لقائد البالية لكي يحدد رقم تتابع «الهيئات» و«الدورات» ، وبشكل مجمل ظهورها على الركح .

وهذا يمكن أن يكون أيضاً «لحن سيرادسكي» الذي لا يمكن أبداً تجاهله ، أو التعامل معه ، والذي ترافق أنغامه وريثاته ، بعدم دقة صاعقة ، طريقها الى الركح . شرطها في البالية ، وفي آخر ضربة دف ، تشير باصمها مرة أخرى الى تلك النقطة الصغيرة . وهذه الموسيقى تسبح مع كل ذلك تمام الاسحام .

الطبيعة والفن :

لنعد مرة أخرى الى الرسم المعنى بالأمر¹ الباليينا في ثوبها المتصلب ، والمدعوك قليلاً ، رقص فوق الطاولة الباهية المفتوحة تحملها بشعرها لا تحتاج الى ناب في دحوها ، وفي حروحها . ويمكن أن تتناسى بسهولة العرفة ، والطاولة ، والنافذة ، وها مشهد : منقح ، وكواليس ، الشاعر يصدره الصيق قليلاً في الصورة ، شعر هو أنساً وبصح الآن تروبادورا يقمر ويرقص وتتواصل القصة حب ، وفراق . وإعراء ، وعبرة ثم موت . وكل هذا سهل . وهو ليس سوى تعلية لإطهار الباليينا وهي تكاند حياها الصعنة ، راقصة على أصابع رحليها . وفي الديكور الأكثر ثراء ، يتحقق ما حددته هنا القريس اليومي على أنغام بيانو غير مدور ، للحسد ، وللحسد فقط .

ما الذي يجبر الباليينا ، هذا الكائن الرقيق والحساس ، والذي يكاد يكون ناهياً ، أن تأتي كل يوم لتتتمر ، عاملاً بعد عام ، تحت مراقبة معلم البالية ، الذي عادة ما يكون امرأة محجور أو فطة في أغلب الأحيان ؟ هل هو فقط الكبرياء ، والرعة في النحاح ؟ وعلى مصص تدحل القاعة ، وتجلس في مكائها .

وعلى مضض تستكمل الحركات الأولى . ثم حاة تنساق . وفي لحظة واحدة ، يصح لهذا الصراع صد الحسد تأثير ساحر عليها .

إنه مزاج نثري جداً ، حين يهب للشاعر - عوضاً عن مساعدة - تلك البصيرة التي تقول بأن عليه أن يكتب بشكل طسيبي . ولكن كم هي غير محتملة بالسنة للعين الناقصة تلك الراقصة التي - مفادة الى لست أدري أي نوع من أنواع الاندفاع - تتحرراً على أن تقمر فوق الركح دوماً دوق .

لقد اعتدنا الآن لنتم لحم الحروف بيتاً مثلما تفعل تلك القبائل المتوحشة . نحن نطرحه جيداً ، ونصيف اليه الهارات . ثم نقول انه «لديد» وبأكله بطريقة حصارية مستعملين السكين والشوكة ، وحول رقتنا مديل وهكذا فان الوقت قد حان الآن لكي نقلد الصوت الأخرى نفس الترف الذي نقلده لمن الطمح - ثمة أصوات حد لدة في أن ترتفع من حين الى حين راعمة ان البالية الكلاسيكي قد مات - . وحان الوقت أيضاً لكي نلاحظ بانحباب شديد ان هذا المن يمكن - أكثر من الطمح والرسم - أن يكون الى حد الآن الأقل طبيعية من كل الصوت الأخرى . ومن هنا فهو الأكثر اكتمالاً من ناحية الشكل .

وإذا ما نحن تمكنا من حلال كل التحارب - الى حد الآن لم تكس هناك سوى التحارب - أن سلور أشكال حركة الرقص ، تلك التي لها نفس القوة ، والتي لا علاقة لها بأي ناحية من بواحي الصدفة ، تماماً مثلما في البالية ، فان الباليينا ستحيي عندئذ للمرة الأخيرة .

وربما تظهر بعد ذلك دمية اصطفاية تماماً . وفي كتابه الصغير حول مسرح الدمى يتحدث كلايست Kleist . وكوكوشكا Kokoschka أعد لنفسه واحدة من «هذه المتيات العديمت الإحساس» وفي بابه شليمر Schlemmer الثالوثي تقوم تماثيل صغيرة مصممة بحراً بالخطوة الأولى والمهمة . وربما تتوافق الاثنان لتحقيقاً رواح الدمى المتحركة والباليينا .

احتفاء بالنخيل . . احتفاء بالشعر

الرافدين سلكت الطريق بصفة أسرع قليلاً، وأنها وهت في عصر متقدم أكثر مما أعطيت. وسواء كان الأمر كذلك أم لا، فالشيء الأكيد هو أن يكتب على درج التاريخ أنه قد ظهرت مند زمن عار قبل معجزة اليونان، انطلاقة مبدعة مردوحة للعبقرية البشرية قبل ستة آلاف سنة في بلدين مختلفين، سجلت خطوة حاسمة في اتجاه سيادة الانسان على محيطه. ومن ثم اتقدت المدينة وانتشرت عبر الحصارات المتعاقبة انتشار النار في الغابة. « .

في عصر الخلافة العباسية، أصبحت بغداد عاصمة الحكمة والشعر. وحلال تلك الفترة عرفت الحصار العربية الاسلامية أعظم مراحلها. وخلالها أيضاً ازدهرت المون والاداب وظهر أعظم شعراء اللغة العربية: أبو نواس، بشار بن برد، ابوتام، الشريف الرصي، ابن الرومي، المتنبّي وغيرهم وأيضاً أعظم السائرين: عبد الله بن المقفع، الحاحط، التوحيددي وغيرهم كثيرون. كما لا ننسى أن مدينة البصرة في تلك الفترة كانت تحتضن سنوياً مهرحاناً شعرياً كبيراً شيئاً بسوق عكاظ في العصر الجاهلي، سمي بمهرحان المربد. وكان الشعراء يأتونه من مختلف أنحاء الامراتورية العربية الاسلامية

وعندما هم المغول، احتاروا الراس أي بعداد. ولما حطموها، طل الهرا يتدفقان حراً أياماً طويلة. وهكذا، وباهيار بعداد، مدينة الحكمة والسلام، اهارت واحدة من أعرق وأعظم الحصارات في تاريخ الاسانية.

وليس عربياً أيضاً أن نمنحر أول ثورة تحديدية في محال الشعر في العراق حلال النصف الأول من القرن الحالي، ذلك أن حرائق اللغة اندلعت مند فجر التاريخ في ذلك البلد الذي تعلم فيه الانسان كيف يسيطر على الطبيعة، وكيف يؤسس رماً حديداً له فوق هذه الأرض، هو زمن الثقافة والفكر.

من «ملحمة كلكامش» وحي «أنشودة المطر» طلّت مياه الرافدين تمدّ حدع الأرض اليباس بمياه الفكر والروح.

ووفاء لها لحصارة العراق، تقدم «فكر وفن» هذا الملف الذي يحاول أن يعطي صورة واضحة عن مختلف أطوار الشعر العراقي مند الخمسينات وحي الآن.

تحية للنخيل . . وتحية للشعر والشعراء في العراق .

في ذلك اليوم المشمس والجليل من أيام شهر تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٨٥، وقف حوالي ٤٠٠ شخص بين شعراء ونقاد، وكتاب، وصحافيين، حاؤوا من مختلف أنحاء العالم العربي، وأيضاً من أوروبا وأمريكا حول تمثال الشاعر العظيم بدر شاكر السياب، هناك على ضفة نهر دجلة في مدينة البصرة. وزغردت النساء. وورع الأطفال القم والورود على الضيوف. والعص بكى تأثراً بذلك الموقف الرائع!

كان السياب يقف نقامته المديدة والحيفة، طهره الى الهر، ووجهه الى المدينة. وعلى الكتفين أثار رصاص الحرب الطويلة. وحلال تلك اللحظات المؤثرة، شعر الحاصرون برعة حارة في احتضان تمثال ذلك الشاعر العظيم الذي عاش معدناً ومريضاً، وصوّر في شعره تراحيديا الانسان العربي المعاصر، مستعمرأ، ومقهوراً، ومطلوماً، وممياً، وتائها. وكانت قصائده ولا تزال، ترفرف على شواه كل المعديين، وكل الراغبين في الحرية والور.

حدث ذلك حلال مهرحان المربد الشعري الذي انعقد في بعداد حلال الأسوع الأخير من شهر نوفمبر / تشرين الثاني ١٩٨٥. وقد كان العراق يقيم هذا المهرحان مرة كل سنتين. ثم ابتداء من السنة الماوية ٨٥، وبقرار من وزير الثقافة والاعلام السيد لطيف نصيف جاسم، أصبح المهرحان المذكور سنوياً وعالمياً. وبذلك تصح بغداد من جديد، وكما كانت مند قرون عديدة، مدينة الحكمة والشعر.

وليس هذا بالشيء العريب أو المصطع. ذلك أن العراق ذاكرة الانسانية. فيه ازدهرت حصارات عديدة ومختلفة. وفيه ولدت الكتانة. وفيه أينعت شجرة الشعر مند ملحمة كلكامش، مروراً بأبي نواس وأبي تمام والشريف الرصي والحلاج والمتنبّي، وحي بدر شاكر السياب والجواهري وعند الوهاب البياتي وغيرهم.

في العراق، أو في بلاد الرافدين كما كان يستقى في القديم، شغ أول نور للحصارة الانسانية. يقول أندري بارو: «لقد أولدت بلاد ما بين النهرين ووادي النيل أعظم حصاريتين عرفهما العالم. والحديث عن أي منهما قد طهر أولاً، لا يخدم سوى غرض ضئيل، ولكن يبدو الآن محتملاً بصفة عامة أن بلاد

جيل الرواد

هذا الجيل هو الذي أسس القصيدة العربية الحديثة . وهو الذي ابتكر موسيقى شعرية جديدة ، ولغة تعكس قضايا الإنسان العربي وهو ياضل من أجل الحبر والحرية والكرامة الوطنية . وهو أيضاً الجيل المحقق من أن يحدث رجة ثقافية في مختلف أنحاء العالم العربي ، يخلخل بذلك البنى القديمة ، والدائقة السائدة ، ومربكاً النظام الإقطاعي القديم ، ومتحدياً التقاليد البالية والمزمتين ، وكل القوى المشدودة إلى الماضي البعيد . وبذلك ، أصبح الشاعر مؤسساً للقيم والأخلاق ، ومبشراً وعزافاً ، ورائياً .

كان السياب الخارج من رقاد القصيدة القديمة قد اختزن كل حرارة التراث ، واستسطن في الوقت ذاته كل معاناة الحداثة ، فكانت مجموعته «أنشودة المطر» إعلاناً عن أفول زمن شعري ، وظهور زمن شعري آخر .

لما البياتي فقد قروض البلاغة القديمة ، واستعاض عنها بلغة الحياة في تدفقها وحرارتها . ومعه أصبحت اللغة الشعرية تتقاطع مع لغة الحياة اليومية دون أن تكون إياها .

إن البياتي هو ساحر الكلمات . كل كلمة مهما تكن مألوفة ، تصبح على يديه لافنة ومدهشة ، تطوي على دلالة وعلى معنى وقد استعار البياتي خاصة قناع المتصوفة ، ومن خلاله صوّر الغربة والألم وحيرة السؤال .

وما يمكن ملاحظته أخيراً أن جيل الرواد استفاد كثيراً من الشعر العالمي وخاصة من ت . س . إليوت ، ومن ايلويار واراغون ، ومن مايكوفسكي وناظم حكمت وغيرهم .

الملاك والشيطان

معجزة الحب الخالد : لارا

تهب من تحت رماد الأسطورة : عفاء

تتألق نجماً قطبياً

وتهاجر مثل الأنهار

تتعمق في ألواح الطين

وفي أختام ملوك «الورقاء»

صورة عشقار .

تصبح معشوقاً أزلياً في قاموس العشاق

أحدى الرباب

تتجلى في صور شق

في أوراق الردي وفي المنحوتات

تغري بعبادتها الشعراء

فأذا ما عبدوها

صاروا في الحب لها عبيدان

أغوتسي

وأنا في المهد صبي

لكي أصبحت عليها سلطان

كانت في الحب ملاكاً

وأنا كنت الشيطان

المفني الأعشى

مطر يتساقط فوق مساجد طهران

مطر ونعاس

وسحابة خوف تجتاح الناس

لكن معني الموت الأعشى

كان يعني للموت العميان

مترو باريس

أشاح عدد الرمل

أهكبها المعنى واللامعنى في حي الحث

ودوار الرقص

نعص منها يرل أو يصعد من خوف الأرض

أملاً في البعث

مها : من يني / يترج / يصحك

يعوي مثل الدث ويعضب

يسعدل ذاكرة الأمس بأحرى

يتلمت

ويحاطب اساناً محولاً في العيب

من يهني / يتصور حوفاً / يتأنط

حساء إلى المرقص

من يعرف لها / يشعد /

يلقي شعراً / و / يخلق في المطلق

من يرحو شيئاً لا يتحقق

وتطل الأشباح الأرضية تزل أو تصعد

في السق الأسود

نهر المجرية

في نهر عمرة هذا الكون الشعري

المسكون بروح الأسلاف

كما / مثل فراح لم تنبت ، بعد ، قوادمها

سبح صد التيار

ومحاول ليل هار

أن بصطاد الثور الأسطوري

لندعجه ، قرباباً لاله الشعر المتحلي

في عيش الأحجار

كنا نتحدى

أرمة شاحت وعصوراً تهار

بصواعق من نار

كما أطفألاً

لكنا في الحب كمار

النقاد الأدعياء

حردان حقول الكلمات

دفوا رأس الشاعر في حقل رماد

لكن الشاعر فوق صليب المنفى

حمل الشمس وطار

الولادة في مدن لم تولد

أولد في مدن لم تولد

لكني في ليل حريف المدن العربية

مكسور القلب ، أموت

أدفن في غرناطة حي

وأقول :

«لا غالب الا الحب»

وأحرق شعري وأموت

أهص من بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد وأموت

* * *

الستينيون

هؤلاء الشعراء هم امتداد لجيل الرّواد ، وفي ذات الوقت القطيعة معه . ومعهم استكملت القصيدة الحديثة شروط حداثتها . بالسبب ليوسف الصانع ، أم شعراء هذا الجيل ، يمكن أن نقول أنه استفاد كثيراً من الكتب المقدسة ، ومن ملحمة كلكاش ، وحق من الأغاني الشعبية التي يعيها الناس في مدينة الموصل ، سقط رأسه .

أما حميد سعيد ، فيتميز بالبناء الدرامي للقصيدة . والشاعر من حلال قصيدته يروي حدثاً أو يصوّر واقعة أو يرسم مشهداً ، أي أنه يستلهم من الحياة حركتها ويحولها العميق .

ويعتبر سامي مهدي شاعر القصيدة - الومضة . وهذه القصيدة ليست امتداداً في الرسم وإنما هي ومضة فيه . والشاعر عند سامي مهدي هو سليل الحكماء القدماء . أنه يوقد حمرة الشعر حق يستضيء بها ، ويستدل بها آخرون .

وعند حسب الشيخ جعفر تصبح القصيدة غابة من الصور والكلمات والايقاع . انها استمارة لقصص الخلق القديمة ، للملاحم البابلية ، والقصائد الأشورية .

شاعران يختلفان عن هؤلاء رغم أنهما ينتسبان الى نفس الجيل : صلاح فائق وسركون بولس . وهذان الشاعران هما من أكثر المستفيدين من السريالية وخاصة من أندريه برتون . وأهم ما يتميزان به هو أنهما تمكننا من كتابة القصيدة السريالية القرية من مناح القصيدة العربية . وهو ما مخر عنه الكثيرون وخاصة في لبنان .

القارعة

حميد سعيد

حين أدخلها في شمائله . . كانت القارعة

أغضب الملكة

يفتح المعجز أبوابه للزهور المقيمة في الليل . .

يسكن أوراقها الضوء . .

تأتي اليعاسيب من رحلة الموت . .

تاركة خوفها

الفصول الجديدة . . والدرنات

الثمار المصيبة . . والموكب الذهبي المدجج . .

بالطلع والماء

ومضى طائراً خارج المملكة

رافضاً أن يكون . .

واحداً من ذكور كسالى تعيين على البركة

* *

نحلة ضائعة

تبعته الى غابة واسعة

ويوسف المساء

حبيب عروها نبتة المندياء

**

نحلستان ..

وبعدهما نحلستان

ثم سرب من النحل ..

حياء على الورد ..

حياء على الورد ..

قبول حلول المساء

**

فوفل وخراي ..

والكسالى القذابي ..

يوقظون البراعم .. يستنفرون مطالعها الباردة

من بعيد تلوح المليك .. مهرومة ..

**

جثة هامدة

قصائد يوسف الصائغ

في هذه الساعة من أمسية الست ..

حيث امرأة نائمة قربي ،

والغرفة غارقة في الصمت ..

أتوقع أن يحدث شيء ما ...

أن يفرع باني شرطي ، مثلاً ،

يسأل عن رجل مجهول ..

أو أن أنظر تحت سريري ،

فأرى ثمة أسناناً مقتول ...

أتوقع أن يحدث شيء ما ...

لكن .. تمضي الساعات ..

ولا شيء ...

سوى أمسية الست ..

تنفوس بي من نافذة البيت ..

أتمت من قلبي ...

وأنام ...

○ كنت مستلقياً في سريري ..

والى جانبي امرأة غارية ...

فجأة ..

فتح الباب ..

جاء رجال ثلاثة ..

أخذوا امرأتي

وضموا الى جانبي ،

امرأة ثانية

○ عندما أخذوها ..

تبقت أصابعها

في يدي ...

○ وقفت عند الباب

سيارته

وترجل منها اثنان ...

قرعاً حرس الباب ..

لمخرجت ..

وإذا رأياني ،

ابتداء بالعرف ..

نقر الأول بالدق

والثاني يفتح الممرار

فصمت ..

وسرت وراءها

أرقص

ودموعي تجري مدراراً

○ باني مفتوح

طوال الليل

يحرسه اثنان :

شرطي سري ..

وصديق سكران ...

الذبالة

حسب الشيخ جعفر

في ذكرى الشاعر أمل دنقل

رياح ، رياح

رياح المغانيح والحزق الذهبية

رياح المحسات والأوعية

رياح التعاصيل في غزيبها

رياح الصرورة

رياح السميت

رياح الأسابيع والمسللة

رياح ، رياح

رياح تقبيء القصيدة ..

**

هي الكوة العسية

توسن الذنالة مها إليها

تدب العوايس منها إليها

تجنيء الفسائل منها إليها

هي الكؤوء الديقمان . .

* *

رياح الحبول العجائر

رياح النحاشي والحافلة

رياح الوطيفة بالية في العراء

رياح النحالة

رياح الطحالب تملو الحبيب

رياح الشفاء الصديئة

رياح التوئسن

رياح لها حلد فارة

رياح لها رعوة في التورط . .

* *

رياح بلا ذاكرة

رياح بلا معطى أو حقبة

رياح بلا تذكرة

رياح بلا تذكرور

رياح بلا دكراسي

رياح بلا دكرورسا

رياح بلا ذاكريس

رياح بلا ذكر ذكرى

رياح تذكرسا بالتدكر

* *

قطيع من الماعر الصيرفي

قطيع من الملكات الرشيئة

تلم عليها وشاح الحرادة

تلم المساج والحاسات

لك المحمطة

ولي اليائسون . .

* *

تحاصر بالصرف والزسقاء

تحاصر بالصرف والمحى

تحاصر بالصرف والرابية

رياح ، رياح

أفيقا حمار التعاعي

أفوق أرحيل الرطانة .

* *

رياح الحمة في ركبها

رياح العطاء المشع

رياح التلكو بين الأسرة

رياح أعنتها في محزي

رياح لها متدى في حيوي

رياح رياح لها في الروي إكتسرة

رياح تحز حطى النائرة

رياح أصايرها في التسكع

رياح لها حطها في التوئك

رياح ، رياح

رياح لها حطها في ممزي . .

السباب على خط النار

ماص . . .

تلقك عتمة الماصي وأسأل الرمان

ماص .

على كتفك هالة محمة

الموح عال

والحدور تكتر النواة السفلى

وفي عيبك يرتسم الرهان

ماص كوعد الله

كالسيف المصرح

كالمدى . . هذا الرهان

ماص ، وصوتك موثق بالدكر والدكرى

وطوع ريقه الساقى الأحتة

والبيارق والبيان

لما أتيت إليك

كان الليل يلمع مثل محمة

والسار تصل . . والمدافع تشرنب

وباب وحك مدلممة

وعلى الشواطىء . ثم أكياس الأسنة

والرمال

والأرض راحة

وحارية مياهاك . . .

عند الأمير معمله

والرسائل
من بين أكمل الرسائل
التي تسمى

ورقة العباد أنت

ورقة العباد أنت . . .

وتلك ناصية المدينة

صوت من اسم الله يعلو

حين توجعها قصائدك الحزينة

حي إذن ، أنت الذي طرق المحال

وصفاء وجهك مثل دانية الطلال

حي إذن . . . حي محرك ساعديك

وتشق باسم الأرض من كفن عليك

وتقوم . . . وجهك مثير بين الرياح

ومشرعاً كالرمح

لنت . . . ولنت . . .

تقطف ورده

أو مزهرية فارس

أو قنبل

هذا الدم الزاهي ، طريق الجلجلة

والنخل ، والنهر المغلف بالدخان

يشق باب الأسئلة

من نحن ؟

ما هذي القيامة ؟

والملائكة المهيضة . . . والضواري والسماء

ومن جهود القافلة ؟

نحن اليهود

و نحن نادية الرمان

ولحن صرح الجلجلة

الدار باقية . . . وباقي أنت

باقي وجهها الباقي

وسيل الأسئلة

سيل من الدم ، سيلنا

تلوي الصليب هنا .

ولختار الشهادة

والقيامة والصعود

ونوقف الموتى

ونطلق كل باب الأسئلة . . .

سيل من الدم

يمسك العرش الذي تبنيه فوق الجلجلة

باقي إذن . . .

باقي ، وماضي أنت ،

أنت سورة الماضي ، وميكال الزمان . . .

والمدفعية صوتك العالي

وحائمة الرهان . . .

ثلاث قصائد

الليالي :

هدأ المرقص

والراقص لم يهدأ ،

ولكن الي أوحى بالرقصة الأولى

تمثنت عبره في آخر الرقصة

وانسلت الى النار

وطلت تحتسي لوعتها فيه ،

وطلت تسأل النادل عن لم يحية بعد ،

ولما انصرف الناس

ولم يبق سواها ،

حملت حثتها حملاً الى البيت

ومثنت نصفها بالحب في أمسية أخرى

وعزثها بأن قد رقصت

واستمعت بالشرب حتى الموت .

الخلان :

أدخل التاريخ معموماً ،

فلا أسأل عن يرث الأرض

ولا أخرج من يسأل ،

لكي اذا ما اجتمع الشذاذ من حولي

أحاربهم ،

وقد أغلو فلا أحفي بوابي ،

فلي في معشر الشذاذ خلان ،

ولي منهم أدلاء ،

اذا تمتعي السكر

سامي مهدي

مشى بي واحد منهم الى البيت
وان قاربني الموت سقاني جرعة أخرى
وان مت بكاني
وتهاوى ليموت .

الضائع :

رأيت في آخر الشارع
يسأل كل عابر
عن رجل ضائع
وكان في يديه دفتر صغير
يقرأ شيئاً فيه ثم يستدير
ليسأل الثاني
والثالث
والرابع
عما اذا كان رأى في أول الشارع
أو وسط الشارع
بقية من رجل ضائع

الساعة الثالثة

سركون بولص

الساعة الثالثة صباحاً ، ساعة القصيدة المنتظرة .
اكتب هذه القصيدة على ظهر أيامي .
حين أحترق كلياً ، يجر في تعب عظيم نحو الأرض التي تنتظرني
مثل كمبٍ تنتظر قطعة النقود المقدوفة في الهواء ، منذ عدة
عواصف .

دون خارطة ، دون أن ينتظرني أحد حيث أذهب ، ولا أحد
ينتظر عودتي ، دماي العمودية وحدها تذكرني بأهاري وطبي ،
وفي كل بلدة عيناى الوفيتان
(امتعي الوحيدة) وحدها .
وها أنا أستيقظ مرة ثانية غريباً في جسدي ، كرحلٍ يستيقظ
لجأة في قارب مجده ، بعيداً عن اليابسة .

صباح سحري

هاجر بعيداً عن نفسه وحط قرب شجرة . كان كلبٌ يقبض على
ضفاف نهر ، ورجلان يسيران تحت جبل . ومن البعيد ، امرأة
تمكس الشمس كانت تتحرك بمرودة في داخل كهف . ادار
الكل وجهه السحري الى اليابسة ، وعلى الفور استدار الرجلان
وأخذوا يسيران نحوه .

وسكنت حركة المرأة .

أخذ الزمن يتناقل تدريجياً حتى انهار ، كاطار سيارة مهسوفة في
طريق ، كنبيل مفلس يصرخ في قديمي دائن .

شعر :

صلاح فائق

١
لجأة تظهر أي المينة في باحة جس
يدفعها حارس
يشتمها جلادون : جلبت كتابا
وقطعة تلج
ذاب الثلج
مزقوا الكتاب
وراء القضبان
هادئاً ، كنت ادخن ، أشاهد ما يحدث

٢
هذه الأرض ملأى هدايا العبيد
اقرأ هذاني كتاب نابلي وأنا في طائرة
يخافها الرعاة
أنطر من النافذة
أرام يركضون
تشمهم قطعاً ماشية

٣
كنت مقاتلاً
أمضي ، ليالي طويلة
في وديان صحرية
لم يكن معي سلاح
كانت معي أحلامي
في حلمي
رأيت صديقاً يعطيني نقوداً :
لأنتد عن المدن

والغابات
أين أذهب ؟
هذا ما يشعلني منذ أيام
قهقهات في البيت المجاور
عاد جاري الى بيته أحياناً ؟

الزائر الأخير

عبد الرزاق عبد الواحد

كان مالوماً

كما الماء ، مشاعاً

مثل لوئ الصبح ،

بل كنا نراه

بيساً ،

فيساً ،

حوالياً ،

وما كنا نراه

لحاةً ،

بعضد كالعيمة ،

بل يهبط كاليرك ،

تدأخ شطايأة

فتحتل الأناشد ،

وتحتاج المياة

بدلاً عنا يموت

بدلاً عن ذلك المرعى ،

وداك القمر العالي ،

وعن هدي السيوت

بدلاً عنا يموت

لم يغد أخوانه مقبأة ،

والأهل ،

وبعض الأصدقاء

سيداً صار على الكون ،

وأصبحا رعاية الولوعين ،

متأمة الهتين ،

له هذا الهاء

ولنا هدي المسافات من الحلم التي

تفصلنا عنه ،

لنا هذا العاء

لشطايا وحبه المحول من حجر وماء

أنت عشي ،

وكتاتاني ،

وماني

حاضاً كل سماء

أنت ملء الأعبيات

مطراً يعمز أرض الروح بالورد ،

وملء الطرقات

أفقاً . يهس ما بين حصاة

وحصاة

• •

من دون ميعاد

من دون أن تطلق أولادي

أطرق على الباب

أكون في مكتبي في معظم الأحيان

أجلس قليلاً مثل أبي رائد ،

وسوف لا أسأل ،

لا ماذا ، ولا من أين

وعندما تنصربي معزورق العيسين

أخذ من يدي الكتاب

أعده لو تسمح ، دون صحة ،

للزف حيث كان

وعندما تخرج لا توقف سببي أحداً

لأن من أجمع ما يمكن أن يصبره العيون

وحوه أولادي حين يعلمون !

النذير

كلما احترقت شمس

رحمت كل أروقة الأرض

أن مسامة حب

ستعلق في لحظة ناي

أن قطرة ماء

تدور على نفسها الآن

مهمل

ويعود لفتح في بحر الموت

يا عصر كل الحرائق

والأهر التائب

هيء الفلك ،

واحد لسوح

من بضفة

إن طوفانك العدات

إن طوفانك العدات

وجه من حجر وماء

علي جعفر العلاق

شعر

يغمز رمل الروح

بالورد ، وماء الذاكرة

بالندا والموح ،

ممتوخ ، كما الأمل ،

على صوء العيوم العارة

أهل بالضوء ،

والوحشة تبحان

من البرد ، تلت المفرة

السبعينيون

شعراء هذا الجيل أحدثوا ثورة كبيرة في بدايات ظهورهم ، وخاصة عندما شتوا الحرب على الرواد ، وعلى الستينيين ، وادعوا أن شعراء هذين الجيلين ظلوا ، بالرغم من أنهم رفعوا عالياً راية التجديد والحداثة ، مشدودين الى الماضي .

وقد اعتبر السبعينيون الشعر عملاً داخل اللغة ، هدفه إحداث علاقات وفوارق جديدة فيها . ذلك أن كل إرثنا لنظام اللغة القديم ، إرثنا لمعركة قديمة وتأسيس لذائقة شعرية جديدة .

يرى فاروق يوسف أن الشعراء حثفاة متواصلين بالطفولة وبمعدلات الحياة الصغيرة . انه شاعر التفاصيل والأشياء المحيية ، والطيور ، والنباتات ، والأصوات ، والبرق ، والسحابة الصغيرة الملقاة في محيط السماء الأزرق .

ويدفع زاهر الجزائري اللغة الى أقصى احتمالاتها وأبعد إمكاناتها . والقصيدة التي يكتبها هي القصيدة - الكيمياء في أهاجها العربي . ويقتصد رعد عبد القادر في الكلمات ويختصر كل شيء ، ذلك انه يعتبر أن أغلب الشعراء العرب يثرثرون لأنهم لا يعيشون الحياة ويهاونون المعاصرة . ويكتب كاظم الحجاج ، الفقه المصري الحري ، قصائد يتحول فيها الحزن الى فرح ، والفرح الى حزن .

ويمكن القول بأن هذا الجيل الحدي من الشعراء يتميز بالحرارة ، ويلتف رعمة من أجل تحديد القصيدة العربية تحديداً عميقاً وحقيقياً . غير أنه يعاني من نقص فادح ، وهو حبه النسبي بالشعر العربي القديم .

انهدام برج بابل

فيصل جاسم

كلما حاصرتي ربح نابل ، أيقنت أني - لا محالة - مهدم تحت طيبة

إذ أنسي ، لحظة الرهو ، بالكلمات . .

لا أرعوي . .

لا أدود عن الحسد المتشاك بالروح

ويرح نابل ، طيبة خلعت من حرائقها لعبي .

مخرج الميتون الى رح نابل

يستطفون حجارته التي أحرسها الرمن الثقيل

وليس غير الصدى الثقيل

ها أو هياك . .

في الأفق الممتد من سرّة الريح الى رأسه

ميتون إدس ، كلاً ،

وليس سوى عشبة - قنّة ، في المهبط العصي من الريح ،

وليس لنا أن نكون حبيماً ، سوى الأفعوان . .

يمتد من آدم الميّت - الحي حتى يدي

وحين يهّم بهمّ حبيماً

كأنّ لنا عشبة ، لا نحاف على روحها

ويرح نابل مهدم في اللغات

ومحترق في الكتب

كلّما حاصرتني بالكلام

حاصرته بالكثافة

وأيقن - كلانا - أننا مهدمان ومهرمان ،

تحت طين أقدامنا المتأكسد بالحسين الى الورا . . .

وبالمصير الى المعصلة

من يرفع عبي هذا المساء ثقل الوقت وحثته الدقة ؟

ويأسرني في تقاويم الحائط والعقرب ،

ها أنذا مرتفعاً من أصابعي

في القمم الغربية

لا تلح ، لا عربات ، لا كلاب

هياك . . .

ولا رعات .

نارد طقس أياما ، دون تذكّار نابل ، وألواحها

دون أعيلا من الرمان القديم . .

نارد . . ؟ !

هل هو الطقس

أم نحن الذين نرد كلما ارداد توعلنا في الكلام . .

عافلون عن الحجر الذي انطقه أولئك الذين لا أشتي الآن

ذكر أسماهم .

أنت تذكرهم . . أليس كذلك . . أيها الريح ؟

أنت تذكر أن بل كانت لهم مسع الشمس

نثر المترات . .

رعتهم ، أن يطلوا ، إدس ، فاعين على ربوة السا .

أعنياتهم . . ذلك المدا .

وأسماءهم . . ذلك المدا .

وكل مالرح نابل . لهم

احترفوا اللغة في الطير .

وأمعوا في طلوع الاشعة من أطرافهم

ومن أهداب عشيقاتهم

في السيوت الفسيحة

تذكرت : (في الباص

في ساحة من وراء الزجاج
أحدث في وجه زوس
وقد مال منكبه - نحو ذبّ السهوات
منكسر الساق
تلمظ أسنائه الحربية

لن يفتت طين يديه

وها - مطر غاصب منذ يومين
تطفو عليه المدينة ، أسفلها المتأكل
ينحل طفل بكزة فخار
ينحل حشد ساء
وصف بيوت
وبلغى المدينة ، تطفو على مطر غاصب
منذ يومين

أصره مثل هـ ينقص عن شعره الماء
معتدلاً لم يمل

يطرد الغيم عن وجهه
ويحدث في أسفل يتأكل
ماذا ؟ كأنني تراحت عن جبل
كدت التفت الصعف فيه
ودا رقب صتارة
تتخبط سوداء ، مدبوحة في يديه
المدينة

غليونها ، ومسرأت أبنائها

لن يكون - سوى وجه زوس

وأحلام أعمدة البرثون

وباصي تفتت في مطر غاصب وتلاشى .

«رؤيا حامد»

كاظم الحجاج

(حامد .. أسر أعيد الى وطنه بعد ان مفأوا عييه للدقة .. لقد تركوا له نصف عين)

شفق من لهب تسكنه الألوان

بين الأحمر القاتل واللون السراب

شفق ترسمه الحرب على صمت الصحارى
في السكون الداكن الوحشة في ليل «الحجاب»
شفق - أو قلق - يذكره القرآن :
- إذ أوجس موسى «أنبي آنت ناراً» -
أحرز يفتح الماء
كما تغسل الشرطة في عالمنا الثالث
آفاز أغتيال

*

هاحسنا الأخير بعد أن تركنا أكفنا
على سحبة الأكف بين عاشقين
وابتهجنا أن تملكي عشرين من أصابع اليدين
وأن يكون لي عشرون .. واربتكنا
حين أردنا أن نرد - في الوداع -
كل أصبع لكفها .. خجلنا
- أنا وأنت - أن نعود اثنين

*

تتوارى خلفنا ذاكرة للحظة - الدهر
ويضطك الزمان
لوحه محونة الألوان لا ضوء ولا ظل
سوى أحرز اقتادته فرشاء الى أصفر
فأنصاعا إلى رعدة المرح
وصارا شفقاً من برتقال
صوره للموت إذ يدنو فينشأ الجبين
دون أن يصفّر أو يندى
وتسلل السنين

بين أطراف الأصابع

في الرباد الساهر الموقوت

بين الموت والقتل الحلال

بين أن تقتل أو يمتازك القاتل

هل يدرك حامد ؟

أن وجه امرأة أسمر قد يسود

- في الصبرة - لو ينعم حامد

أو ينأم الشك في عين الزناد

*

اسمع يا حامد . . يا حامد
ولتكتب عندك «بالشفرة» :
«إطعن قلب الحوت»
هل تسمع يا شرق البصرة ؟
اسمع أسمع يا بيروت

*

طلقه أخطاها القاتل فأسود الدخان
لم يجد حامد إلا ألقاً بين جفنيه وعينيهِ
وفد شئت الصمت المدوي
لم يكن يعرف ما الوقت الذي لَوّن عينيهِ
فوان . . أو زمان

*

(في الأسر لي نجمة تهدي إلى وطني)

*

لم تسعنا غرفة التسفير
- كنا أربعين -
منعوا أرحلنا أن تنثني
جلسنا . . واقفين

*

داهمي «الحراس» في منامي
دسوا أصابع الشكوك تحت ظلمي
وفتشوا . . وفتشوا بين ثايا خاطري وفرشة السرير
لم يعثروا إلا على رصاصة
فأسفوا لأنهم ما أسروا ضميري

*

في الطريق إلى بيتنا
باغتني ملاح وجهي يحدّق بي من خلال الزجاج
تذكرته صدفة . . كان وجهي أنا

*

في حضن أبي طاف بي «سلمان»
لم أغض عيوني - مُدّ صادروا عيني لم أغض عيوني -

لكن أبي حاصرت لي النوم ردت لي نعاسي
- في الأسر أنسوني نعاسي -
غثت إلى أن طافت بي «سلمان» في ثوب الصحابة
خجلان من عيني مرتجفت اليدين
ألقي عمامته عليّ
وتناوحت في الأفق رجفة صوته :
إني بريء يا بني . . إني بريء يا بني

بيوت رعد عبد القادر

أثمة مأوى لنا غير أعصابنا نستريح لها كالبيوت
نوثها تارة بالصراخ ونصبغ جدرانها بالسكوت
ومن أجل الأنجوع ونعري
زرعنا الحدائق أشجار توت
أجل كل عائلة بيتها من حديد
أجل كل عائلة فمسها عنكبوت
رأت موتها لا يموت
لدا فهي من راحة إذ تنال الرضا
تكره الجبروت

رصد

كلماتي . . .
لا أدفع عنك إلا القتل
فوراء التل
بالقناصة
والناظور
يترصدي صمت الليل

بيت الشاعر هادي ياسين علي

بيبي أنا الريح
وسقفه الدخان
وباب بيبي حطب من غابة الروح

ومقبض الباب يدي

وغتبي روجي . .

بيي أنا الشعز

وحارسي الرمان

طائر الروح

لو كان صدري قفصاً لطائر الروح

لحزرت له الفصا

وأستُ صلوعي شجراً

يستقي منها عيوني ثراً

ودمعي ريقاً له

إذا ارتضى .

ما الروح إلا طائرٌ مكارٌ

يحنُّ للسحر إذا أطلقه .

وإن أنقيته

حنَّ إلى الفصا

المسود

حساً

سوسد ناب مرلنا

وسكتب فوقه . (إيا رحلنا)

وبوسد كل نافذة

وبطلىء صوءنا

وان نادى علينا سوف همله

وحم سمعنا الشمع إن مزلت نذ بالناب

ولكن

سوف يأتينا

وبجرح من دواحلنا

وياخدنا ويمضي . . .

مبترك في روايا البيت أصداء

وثقباً أسود في الباب

الفانوس

ما لنا نحن

وما للعاصفة ؟

فلقد كتنا رماداً ونثرنا

وتحلّى الماء عتاً فانكسرتنا

فعدونا

محض ريح في شاكٍ تالفة

بين قلبي وبينني

أ

في طريق الهلاك

لا أرى أحداً

عز قلبي وعيري

*

ب

لا قوارب في النهر

لا عيمة في السماء

لا بهاراً

فقط

عنتمة تتدافع فيها عيون القطط

*

ح

دوما حاحة للعناء

دوما رعة في السكاء

دوما صحة أو كلام

رحل العص

واستيقظت صرحة وسط حصرته

فاروق يوسف

قال شيئاً

وسام

*

د

بين قلبي وبين

سئل لا تؤدي

بين قلبي وبين

عانة من رماد وورد

*

هـ

هذا المحر البائم من ستين

في باب الداز

علمي كيف أهدب حطواني

وأريق عليه الأشعار

*

و

النعالب مستمرة

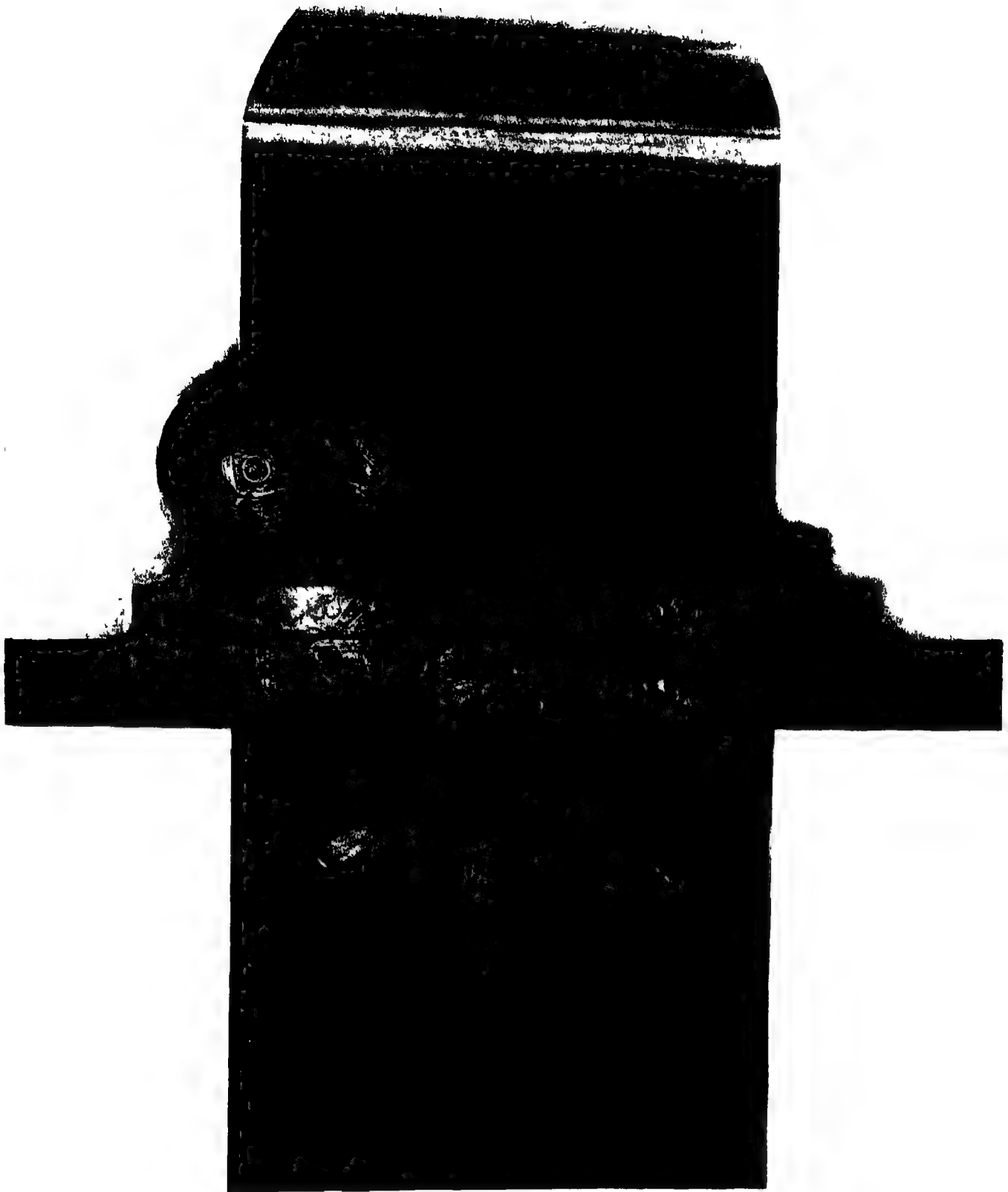
كالرياح

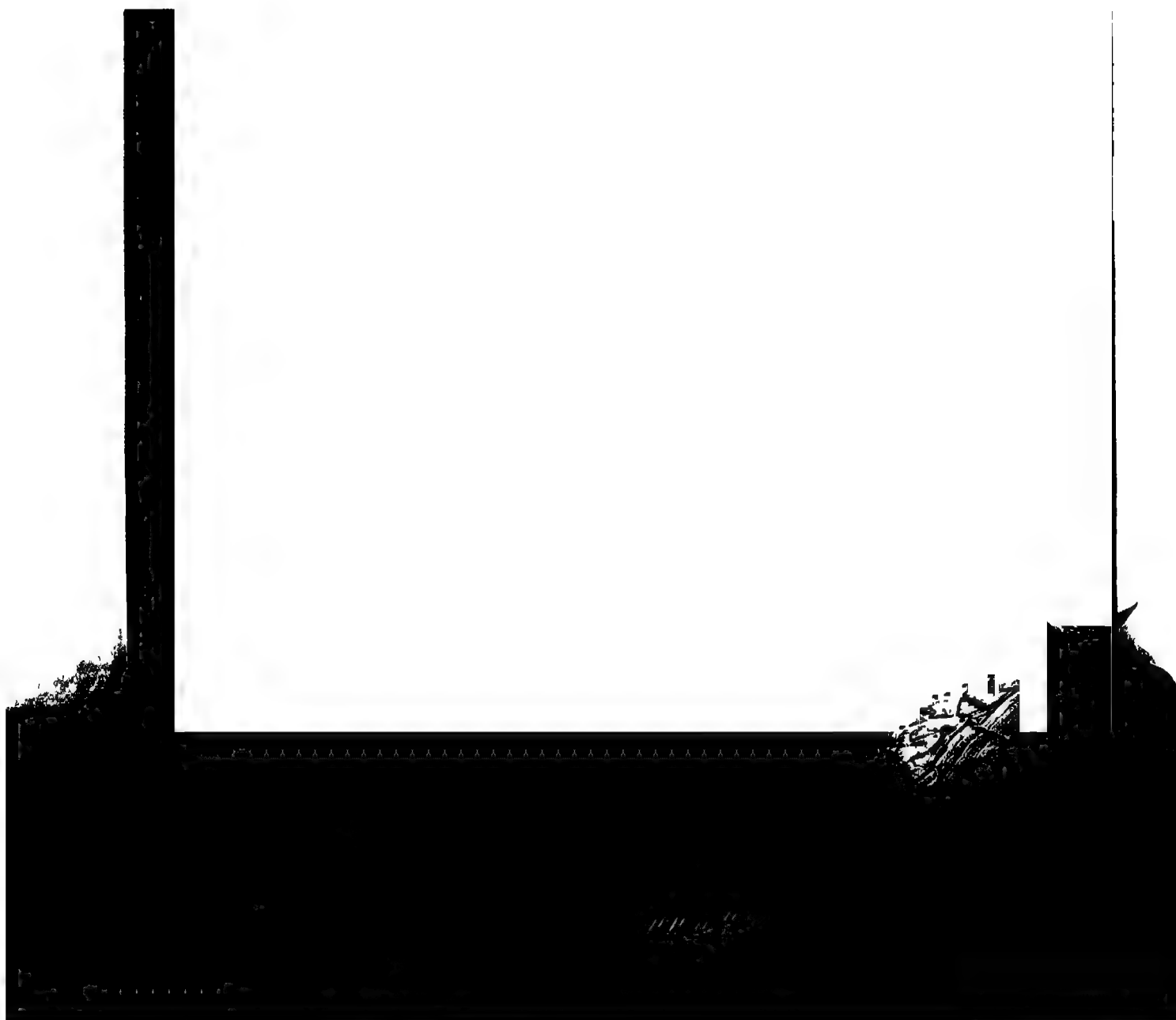
وعلى الشجرة

طائر منحس بالجراخ

*







الرسم الحديث في العراق

ثلاث تجارب

عمل وآخر غير أن ما يوحد بين هؤلاء الصائين الثلاثة هو أهم في احتفادهم الرصين والواصح في النحت التقني والأسلوبى والفكرى انتعدوا عن تكوير قعاعات هائية بصدد اللوحة نكل عناصرها ، وانقوا الباب مفتوحاً أمام مرید من التعیرات اللى نصیب أحياناً الجوهر من العمل الفني .

ورغم ما يتعرض له استخدام الحرف العربي من انحسار في بعض المراحل قياساً لما يشهده من ازدهار في مراحل أخرى ، فإن الدعوة الى استخدامك كانت عميقة وصادقة لدى آل سعيد والناصرى والعراوى الى الدرجة اللى كان فيها لديهم عاملاً مهماً في إحداث تطور نوعى واضح في أعمالهم .

فالحرف بالسنة لهم ، بعض النطر عن اختلافهم في النطر اليه لم يكن مجرد وسيلة ، ولا أداة ، ولم يكن في ذات الوقت هدفاً هائياً . فالعمل الفني هو الهدف اصافة الى ما يحققه العمل الفني على صعيد دفع الفن والمتلقي في آن واحد الى الانشغال الجمالي .

١ - شاكى حسن آل سعيد

شاكى حسن آل سعيد (ولد في سنة ١٩٢٥ في السماوة ، إحدى المدن العراقية الجنوبية وكان من المساهمين في تأسيس جماعة بغداد للفن الحديث اللى ترعها الفن الراحل حواد سليم . وقد كانت أعماله في تلك المرحلة (١٩٥١) مسجمة شديدة الانسجام مع الدعوة اللى أطلقها الفن سليم من أجل اكتشاف العناصر الجمالية في البيئة المحلية ، والاتصال بثال كلاسيكى عربى في الرسم ، وكانت أعمال الواسطى بالسنة لحواد هي ذلك المثال .

طل الفن آل سعيد يرسم خطوط مرهمه كل ما يلتقطه من مفردات الحياة اليومية ، مستعيناً بالعين مرة ، ومرة أخرى بالذاكرة . حيث شكلت الحكاية الشعبية عنصراً مهماً في

ثلاثة رسامين عراقيين ، جمعهم الحرف العربى وكان فيما بعد أداة تميزهم واختلافهم . شاكى حسن آل سعيد وصياء العراوى ورافع الناصرى . الأول ينتمى الى حيل ما بعد الرواد ، ذلك الجيل اللى نما على هامش حركة الريادة الفنية ، فربما منها ، غير أن عدداً من أفرادهم سرعان ما امسكوا بالمبادرة الجمالية كلياً وفي مقدمتهم الرسام آل سعيد . والآخرون ينتمون الى حيل الستينات ، ذلك الجيل اللى طرح «الانسانية» موضوعاً وهدفاً ، واسطاع عدد من أفرادهم أن يشكلوا تياراً مهماً داخل الحسد التشكلى العراقى ومن ثم العربى ، فيما بعد .

سنة ١٩٧١ أقيم في بغداد معرض «السنة الواحد» اللى عبر عن توجه جماعى الى استعمال الحرف العربى ، وكان الفن آل سعيد داعية هذا المعرض ومسطره ، حيث جاء في البيان اللى أصدره هذا الفن بمناسبة اقامة المعرض المذكور ما يلى «الحرف العربى والحرف عموماً يمثل عناية الفن المعاصر بالمصون الفني كقيمة وليس كتهارة . وكالعكس ما لفكرة فلسفية . انه قيمة بمعنى كونه إشكلاً - مصموباً »

ورغم مشاركة الصائين العراوى والناصرى في معرض «السنة الواحد» فإن الأفكار اللى وردت في ذلك البيان هي تحسيد لطبيعة الفن كما رهاها آل سعيد وليس كما يراها الآخرون ممن عرصوا معه أعمالهم . ولقد تطور هذا الاختلاف في النطر الى دور الحرف في اللوحة ، والدات في أعمال الثلاثة ، حيث طل الحرف يتردد في أعمالهم ليس كرائز طارىء ، أو كثر ، تربيبى من السهل القيام بحده ، بل كعنصر أساسى ومؤثر من عناصر اللوحة ، بل هو المركز في معظم أعمالهم .

إن الحرف لم يعد يشبه نفسه ذلك أنه كان يؤدي في أعمال كل واحد من الثلاثة المذكورين دوراً مختلفاً عن الأدوار اللى يؤديها عادة . بل ان دوره كان مختلفاً تبعاً للمراحل اللى يمر بها الفنان . ولم تعد الصفة التأملية هي اللارمة اللى تتردد بين

ملورة عملية الاتصال بالقوة السحرية التي ينطوي عليها واقع الروح الحلية . وكانت حكايات ألف ليلة وليلة في مقدمة تلك الحكايات . ورغم تحول آل سعيد الى التحرير أثر اكتشافه ما ينطوي عليه الحرف العربي من قيم جمالية ومصمونية ، فإن الرسم بالنسبة اليه لم يقارن بمعراه المكري . ويرر ذلك في الكثير من الأعمال التي تكون الممارسة الفكرية فيها مقصودة لداتها ، بينما تتعرض الممارسة الجمالية للصمور أحياناً ، أو للاحتجاب .

وبعد ذلك استجابة للسياق التأملي الذي انتطمت أعمال الفنان آل سعيد فيه .

آل سعيد ينوع في استخدامه للحرف . مرة يجيء الحرف مفرداً وأخرى يجيء كجزء من كلمة ، أحياناً يكون الحرف هامشياً حيث تكون الجملة هي المقصودة ، غير أنه كان دائماً مرتبطاً بدلالته ، أي أنه كان يحيل الى حارحه ولا يفتح باعتباره كياناً جمالياً حارقاً .

يقترن آل سعيد أحياناً من التحليل فيدخل الحرف الى قيمته الاصطلاحية المشاعة ، ويكون الحرف أحياناً آخر جزء من بناء تشكيلي - لعوي ، يكون حصيلة للتعامل الانساني مع البيئة .

إن إنسانية البيئة تندو أكثر وصوحاً في المراحل المتأخرة لشاكر حسن آل سعيد ، حيث لحاً الى التعامل مع الواقع من خلال «الآثر» ، وذلك عبر اتجاهاه الى رسم الحدران بكل ما فيها من شقوق وبدوب ورسوم وحطوط عشوائية سريعة . واستطاع في هذه الأعمال أن يحقق نقلة نوعية كبيرة على الصعيد التقني واستعمال المواد المختلفة وإحداث حروق في أجزاء من اللوحة ، واللصق على سطحها .

لقد اعتبر آل سعيد ما يقوم به من تسجيل صرماً من صروب التأمل لاكتشاف مفردات تشكيلية جديدة ، تحقق صلة الصان بالحيط ، من أجل استدال الواقع المجرد بالتجريد الواقعي .

إن معظم أجراء العمل الفني - قياساً لانتائها للواقع - هي مصنوعة سلفاً . ساهم في صاغتها العديدون من محبوي الهوية ، ودور الفنان يقتصر على تسجيل الطاهرة ودفعه باتجاه

دلالتها ولهذا فإن البناء اللعوي للوحة هو الأهم . هذا البناء يبدأ من لحظة التقاط الفنان لحقيقة الدلالة اللغوية لينتهي مع تحقق اتصال المتلقي بهذا الحقيقة مروراً بكل ما تحده من ردود أفعال وقناعات واستجابات .

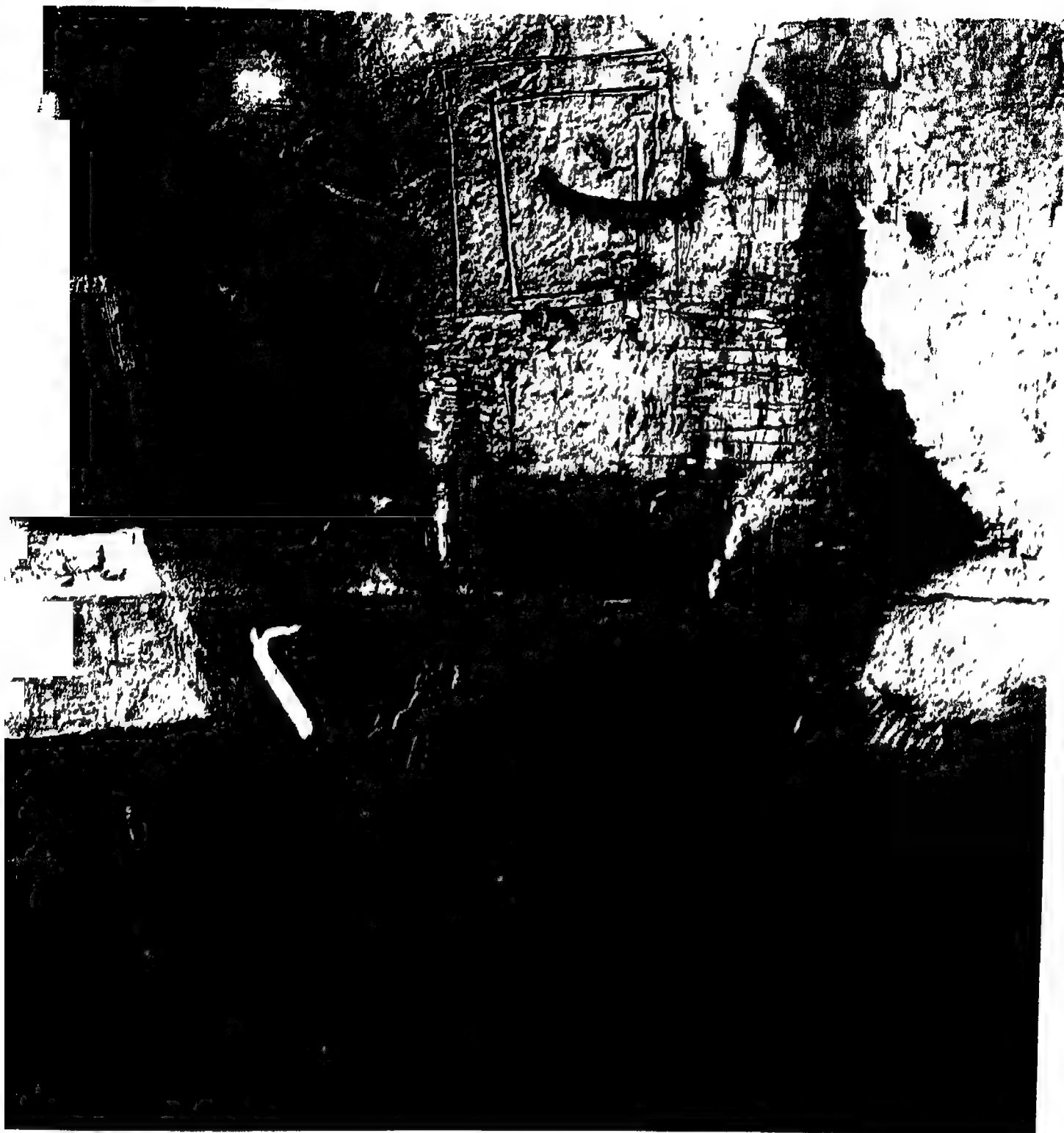
فالعامل الفني (اللوحة) بالنسبة لشاكر حسن آل سعيد لا تلتقي بداتها بل هي وباستمرار تعيد صياغة ذاتها مع استمرار اتصالها بالمتلقي .

٢ - ضياء العراوي

أصدر صياء العراوي (ولد سنة ١٩٣٩) سنة ١٩٦٩ ومعه جسمه فنانين من بينهم رافع الناصري بياناً فنياً أسموه «نحو الرؤية الجديدة» ، ورغم الصفة الخطائية الرافضة التي تميز بها هذا البيان ، فقد قام بكشف الأسس التي يقوم عليها الاختلاف بين فاني الستيات والفنانين الذين سبقوهم ، ليس على صعيد الصياغات الأسلوبية محسب ، بل وعلى صعيد القصد المكري للعمل الفني ، حيث بدا واضحاً أن الستيين لا يسعون الى القطيعة مع الانحار الفني للأحبال التي سقتهم ، بل أن ما لديهم من أفكار ورؤى وتطلعات تنطوي على قدر كبير من الرعة في إعادة الطر بقيمة العمل الفني ودوره الخلاق وعلاقته بما هو محر سلفاً . لقد أصبحت ثنائية «المعاصرة - التراث» واحدة من أهم القضايا التي تؤسس عليها قناعات فكرية وأسلوبية مؤثرة . فضيلة هذا الحيل أنه لم ينحز الى احترام المحر الباهر ولم يتوقف عند حدود التعليق والاصافات التريسية ، بل كان حذلياً في الأحد والعطاء ، التأثير والتأثير ، الحذف والاصافة ، الشات والتغير . وكان صياء العراوي واحداً من أهم المندفعين في هذا التيار .

لذلك فإن اهتمام العراوي بوحداث الفن العراقي القديم ، لم يكن مفتعلاً ، فإضافة الى أنه درس الآثار أكاديمياً ، فإن اكتشافاته الجمالية والفكرية التي تحققت اثر اتصاله بالآثر كان لها أكبر حير صم الدوافع التي شكلت قاعدة للتوارن بين الانتماء للمعاصر (المعاصرة) وتفحص الماضي بعين دقيقة ومحبة .

غير أن العراوي حرص حرصاً شديداً على أن لا تكون المفردة المستقلة من الماضي المحور الأساسي للوحته ، بل أنها كانت في بعض الأحيان جزءاً من الانفعال لا يمكن فصله على حدة .



٣ - رافع الناصري

رافع الناصري (ولد سنة ١٩٤٠)، درس الرسم في بغداد وسكن ولشونة. وكان لكل مدينة من هذه المدن أثرها الخاص والمختلف في تشكيل جزء من شخصيته وعمارته الأسلوبية المتميزة. أحد من بعدد الأصول والمادي، ومن يكن الولوج بالطبيعة واعتبارها المصدر الأساسي لكل ما له علاقة بالتعامل البصري - ومن لشونة المعالجات التقنية الحديثة بدقة فريدة من نوعها. وحين عاد الى بغداد كان بانتظاره واقع في مشحون بل وملغوم بالمعامرة. لذلك فقد كان من الطبيعي أن ينتمي الناصري لهذا الواقع، بل وان يكون رائداً مهماً من بين رواد التغيير الذين يتحكمون بحركته.

مد بدء وصوح شخصيته الأسلوبية وقف رافع الناصري على الفن من أسلوب: أسلوب يؤكد على أن العمل الفني ما هو إلا استجابة مباشرة لتعامل بصري. وأسلوب آخر يؤكد على قيمة التناظر بين ما هو ذهبي (فكري) وبين ما هو بصري، ويبحار الى التعامل الأول.

ولأن الناصري اكتسب حياً شديداً للطبيعة، فقد كان ولا يزال دائم الاختيار لها - أحد منها معظم مفردات لوحته - ويرغم تحريديته فقد كان ميالاً الى الحجاب الأكثر وصوحاً منها. والطبيعة لديه لا تنطلق من صفتها المباشرة، ولا تلغي هذه الصفة بشكل كلي. فهناك دائماً ما يدل عليها، وقد أصبح الأفق الصفة الأكثر بروزاً وتمييزاً لأعمال الناصري، وكل المفردات الأخرى تنمو في طله، ولا تحترقه، بل تقف حاشية وسط صمته.

تعامل الناصري مع الإشارة بذات القوة التي تعامل بها مع الحرف. فالإشارة لديه تعبير عن صلة بالإنسان، ارتباط بالحجاب المطلق من شخصيته. وهي لذلك تتحاور صلاتها المادية الى معارها الروحي. الأسهم، اشارات الحساب، الأرقام، كلها محاولة لتشخيص الأثر تعريفاً عن العباب المادي لصانع الأثر بحكم التحريد.

وبالرغم من أن رافع الناصري هو أكثر الرسامين العراقيين المعاصرين استفادة من الطبيعة، غير أنه لا يتعامل معها من موقع المتلقي المستلب، وهو لا يكتفي بمعاصرتها لها، انشاده

وبذلك فقد استطاع أن ينتقل من مرحلة الانبهار والحساسية تجاه الأثر، الى مرحلة التعامل مع روحه، بكل طاقاتها الرمزية وقدراتها الإيحائية.

إن تعامل العراوي مع الملحمة القديمة، عزز مفهومه متقدماً وأصيلاً للإنسان في أعماله، برر جلياً في مختلف مراحل الفنية حيث كان الإنسان - الاسطورة يشغل المسافة الأكبر في وعي ضياء العزاوي وعلى سطح لوحاته. وقف هذا المفهوم وراء تناوله أو معالجته الحريثة لشخصيته العدائي - المقاتل والمدائي - الشهيد. حيث استطاع العراوي أن يستل من بين ظلال الموقف اليومي المعاش سطوة مفردات تؤكد اتصاله بالموقف الاسطوري - التخيلي.

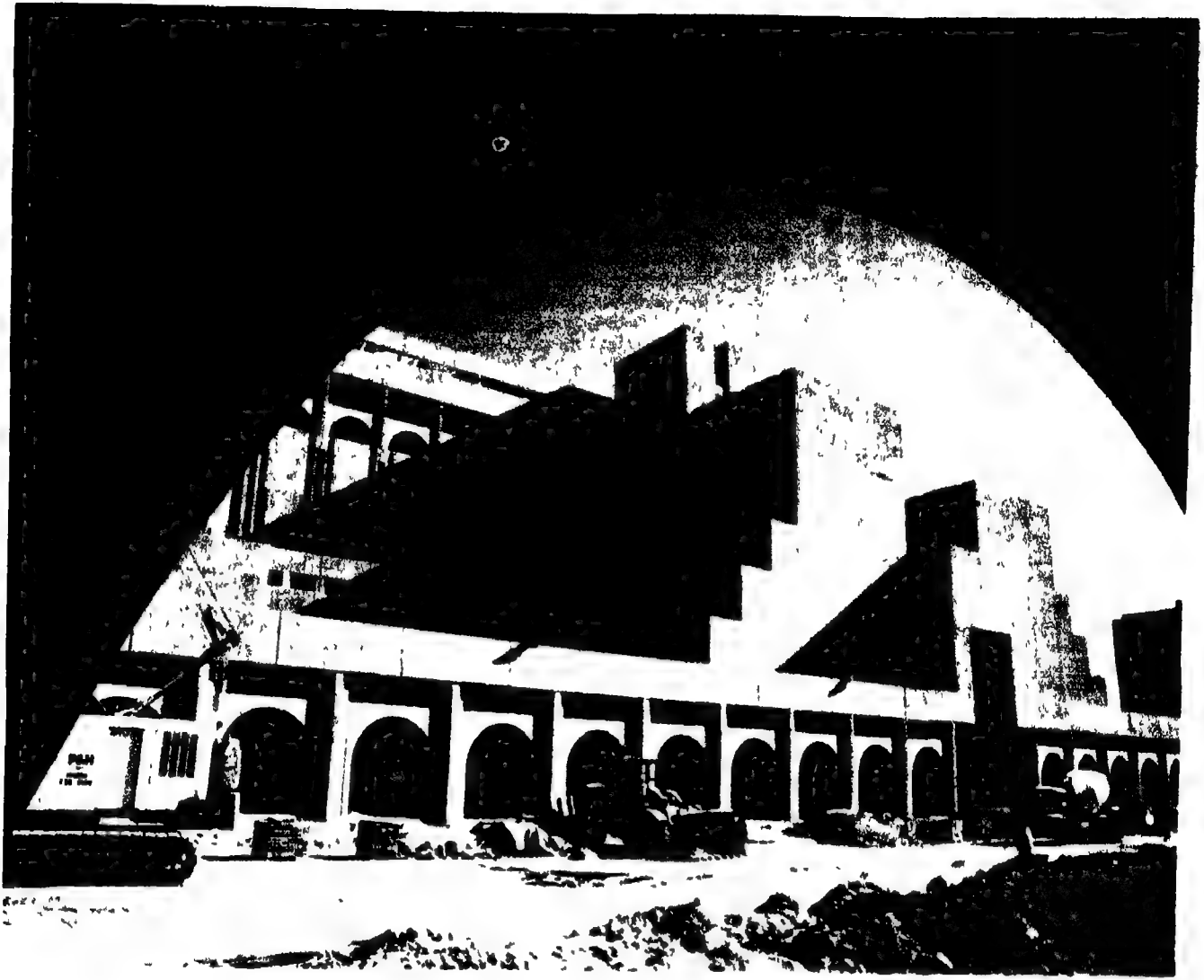
ضياء العراوي لم يتوقف كثيراً عند أعتاب أي مرحلة من مراحل تطوره الأسلوبية - وكان دائماً يصدد مشروع في متميز. فهو لا يقدم لوحاته الا فيما بدر، الا ضمن مشاريع.

ويعد استعماله للحرف فاتحة لاطلاق ولعه بالشعر، حيث قام بادیء دي بدء رسم عدد من القصائد الشعرية الحديثة. ثم قدم مشروعه الكبير (المعلقات) حيث قام رسم عدد من القصائد التي كان لها موقع متميز في حارطة الشعر العربي القديم.

في المعلقات لم يكتب العراوي أبيات القصائد لكي تقرأ، بل ان هدفه كان يكمن في اكتشاف شخصية القصيدة حالياً بالرغم من أن الكلمة لم تفارق رسمها العربي المألوف.

ومن الحرف في المعلقات، انتقل العراوي الى التحريد الأقصى حيث أصبحت المساحات اللوية هي التي تتحكم بحركة اللوحة ولم تكن معظم هذه المساحات في بعض الأحيان بعيدة عن شكل الحرف، الذي حرره العراوي من قيمته المصوبية ومن قوته الاصطلاحية، ليستفيد من قيمته الجمالية وقدرته المطلقة في التشكيل.

العزاوي الذي يقم في لندن منذ سنوات كصان متفرع لم يمارق أصوله، وما تزال ألوانه (نوعها، طبيعتها، حركتها ونسائها) هي أكثر قرباً الى ألوان النسيج الشعبي في العراق، من أي شيء آخر.



بنانة حديثة في بغداد

على الشكل الخارجي للوحة - حيث بدأ إطار اللوحة يأخذ هيئة الشكل الداخلي ، ولم يعد مهماً أن تأخذ اللوحة شكل مستطيل أو مربع ، بل أن الناصري عرض في معرض (١٩٨٦) لوحات أحدث شكل صليب .

وبعد أن كان الناصري قد انقطع عن التشخيص رماً طويلاً راه يعود الى الحسد الانساني . غير أن هذا الحسد لا يأخذ هيئة المرنية ، إنه حسد ممكك ، معرض للتلف ، فيما تعرضت أحرأ منه للروال الكامل ، حسد رهين بصر الرسام ، ومحكوم بلحظة الرؤية وما يقف وراءها من انفعال .

إليها ، اسهاره بها ، بل يُخصمها لتجاره ، يملكها ، يحيلها الى أحرأها ، عناصرها الأولى ، يجمع هذه الأحرأ والعناصر من الاتصال ، ليعيد المشهد مثلما يراه ، أو يود أن يراه

وإذا ما كانت أعمال الناصري في منتصف السبعينات قد احرقت بشكل واضح باتجاه تكريس الهدوء والرقعة والشاعرية وتوفر قدر كبير من الراحة والاطمئنان والألفة ، فإنها في منتصف الثمانينات قد احرقت باتجاه عكس واضح هو انعكاس لانفعال الرسام بالحدث الخارجي . ولم يقع هذا على صعيد المعالجة المصموية أو الأسلوبية للعمل ، بل أثر ذلك حتى

بغداد

مدينة النحاتين

بأني إليه بل يصعد باتجاهه لا نمشي فيه بل نرقى . كأن أحجار لريقه درحات للتسامي والتعالي عن الأرض . أحجاره رصت بطريقة خاصة تحمل الرائر بميل الى الأمام ، ويحني دون قصد ، شوعاً وتهيباً للموقع الحليل سحني مع الصاعدين الى التل لرتفع ، الى رقورة بغداد الحديدية يقصدونه للريارة ، للتعرف ، تذكر والتأمل ، أفراداً وجماعات ، خلال أيام الأسوع ، يوم الجمعة فاصة . صارت لبغداد مواعيد - تقاليد مع «نصب الحندي لمجول» ، وخلال فترة قصيرة

عراقيون القدماء ، الذين كانوا يعيشون في المناطق الحسوية اصة ، كانوا يستحبون دوماً المكان العالي والبل المرتفع موقعاً قدساتهم وطقوسهم ، «نصب الحندي المجول» الحديد هو رقورة عراقيين الحاليين . فهو يرتفع في بغداد المسطحة ١٥ متراً ، وترقد في شواه وتتعقد شعلة الشهادة العراقية .

طريق الخاصة المؤدية اليه طويلة كفاية بحيث يلح الرائر أروقة لخشوع وتصيبه عادات التأمل والتهيب . ترك وراءنا شيئاً فشيئاً حمة الدنيا الرائلة ، ثثرة الشوارع وأصداء الايام العارة حندي مراقي ، مجول حقاً ، يستقر في هذا النصب حوله يتحلقون وفيه دون الرمر الذي يربطهم بالوطن . لا تعود فكرة بناء هذا النصب لاندلاع الحرب العراقية - الايرانية ، بل ترقى الى ١٣ سنة سابقة ، كحه التحد بعد افتتاحه ٣ - ٧ - ١٩٨٣ معنى وطنياً بالعالى في عراق ، لا تعرفه عادة أنصاب الحندي المجول في العالم ، حيث تحول الى مواقع مهمة لا برورها الا الرسميون ، وفي الأعياد وطنية والمناسبات الوطنية .

تألف النصب من ثلاث وحدات ، غير صريح الحندي . انه مشاة معمارية - محتية ، تتألف من . المتحف ، الملحق بالنصب والقائم في اعدته السفلية ، بوق الحندي المقلوب والترس

مكن التمتع في المتحف رؤية قطع عسكرية مختلفة ، تتعرف فيها على سلحة العراق المردية في هذا القرن . يتوقف الراترون غالباً أمام عص الواحبات الرحاجية ، حيث تعرض أسلحة حربية ذات قيمة تاريخية . حلف المعروضات تقوم المقار الرحامية ، التي ستصم لاحقاً عطماء العراق . لم تثبت بعد قائمة الذين ستصمم هذه المقار ، الا ان لسان خالد الرحال ، مصمم النصب ، يعرف تماماً موقع قمره . انه

«الحالد» الوحيد المعروف في قائمة الحالدين . سألني الرئيس عد تشين النصب : «ماذا تسمى ؟» ، فأحسته بأنني أريد أن أدق في مقار هذا النصب . وهكذا كان . أصدر الرئيس قراراً بتكريس القبر رقم ٧ لي ، يروي لنا الرحال .

«بص صائعا ، سود وقائعا ، حصر مرانعا ، صمد مواصينا» هذا البيت الشعري يلف البوق المقلوب . يرتفع البوق بحالت النصب . إنه بوق المير ، بوق الشيد الحنايري - العسكري للمجدي المجول . الا ان الوحدة الأساسية التي يتألف منها هذا النصب هي الترس ، ترس الدفاع عن الوطن . براه وهو على أهبة الوقوع على الأرض ، قل أن يسقط من يد الحندي المجول . يتقلب الترس قبل سقوطه دون أن يقع حركته ملتسة بين الثبات والوقوع ، بين الدفاع والشهادة .

العراقيون يمدون لريارة النصب أفواجاً أفواجاً اعتادوا عليه حتى اهم ألفوه ، خاصة وأهم يلحقون القسم الأعلى من الترس أو من البوق المقلوب من بعيد ، من أمكنة عديدة في المدينة ، النصب مثل القتال لم يعد حسماً عربياً في مدينة اسلامية مثل بغداد . قد يعود أصل هذا التقليد الفني الى أيام الانتداب البريطاني ، لكن العراقيين وحدوا فيه شكلاً للتعبير عن رموزهم وقيمهم ومقدساتهم .

يرتفع في أول «شارع السعدون» - أشهر شوارع بغداد - تمثال طليعي صغير ، يعود لعبد المحس السعدون ، أحد رؤساء الوارات العراقية السابقين انه المثل الوحيد الذي بقي من أصل ثلاثة تماثيل طليعية كانت تنهص في بغداد حتى منتصف الخمسينات القتالان الآحران ، للملك فيصل الأول والحرال الانكليزي مور ، قامت بتكسيها الحشود الجماهيرية التي احتاحت شوارع بغداد إثر ثورة تموز ١٩٥٨ ، التي أطاحت بالنظام الملكي . انكليزي وايطاليان صمموا التماثيل الثلاثة المذكورة ، ولن يعرف محوطة لسان عراقي في بغداد إلا في مطلع الستينات . يتألف هذا النصب من أربع عشرة وحدة من البرور ، في كل من الكثير منها شخصان أو أكثر ، وينتشر على إفرير طوله جسوس مرأ ، وعلو محوطاته ثمانية أمتار (تحتوي الوحدات مجموعها على خمسة وعشرين شخصاً ، فضلاً عن حصان وثور) عبد الكريم قاسم طلب من اللسان سليم انجار هذا النصب تخليداً للثورة التي أطاحت بالنظام الملكي في العراق . «ورع ما أعطى حواد سليم من حرية في تمثيل ذلك ، فقد كان عليه قل كل شيء ، أن يمثل ثورة ، أرادها الشعب ، ولكن بعدها عسكري وهكذا جاء القسم المركزي من النصب» «حرار ابراهيم في حواد سليم ونصب الحرية» - وزارة الاعلام - مديرية الثقافة العامة - بغداد - (١٩٧٤) . لن يتوقف مطولاً أمام هذا النصب ، ما يثير انتباهها فيه أمران : النصب يحكي حكاية ما ، سلسلة ادا حار القول ، وان

التأثيل جاءت في هذا النصب واقعية أو رمزية أو مريخاً من الطريقتين ، ان هذين الامرين مجدهما في التكوين والالوب اللذين عرفتهما لاحقاً النصب والتأثيل العراقية في لعداد .

يكتب جواد سليم في مذكراته ليوم ١٥ - ١ - ١٩٤٤ (أي قبل بدئه بتخطيطات «نصب الحرية» خمس عشرة سنة بالصط) . «اسي كثيراً ما أمثل دور النحات بالمؤلف الموسيقي . فالمؤلف الموسيقي تتعلق درحة انتاحه بكثرة سامعيه ، فكلما كثروا كثر انتاحه وأحد شكلاً أرق وأنفس ، وكلما قلوا صفوت انتاحاته وقلت قيمتها . والمؤلف الموسيقي لا يمكن أن يؤلف سمفونية أو أورا الا بطلب حكومي أو طلب إحدى الجمعيات الكيرة . كذلك النحات لا يمكن أن يعمل غالباً إلا للحكومة أو الجمعيات وتنشأه القطعة الموسيقية سعة رسالتها مع النصب الموضوع في أحد الميادين والذي يعطي فكرة سلة عالية لكل سائد» ان التشابه بين عمل النحات وعمل المؤلف الموسيقي لا يتوقف عند هذه الحدود وحسب ، فهو قائم أيضاً في ايقاع و بناء العملين . حث جواد سليم في هذا النصب عن «الهارموني» (كما هو عليه الامر في العمل السمفوني) حين وحد ايقاعاً متصلاً ومقطعاً لشحوصه ، في حركه نغمه واسعة وتنماعدنه تؤكد على فمه الحرية في تاريخ العراق ، ستحصر النصب في

مقطوعات ومشاهد تاريخ التحرر العراقي مد أقدم العصور انها حكاية محتية متدرجة ومتسلسلة في مشاهد مستقلة ومتكاملة في آن معاً

ان هذا البناء «الحكاكي» (اذا حار القول) ، ذا الشحوص الواقعية أو الرمزية ، حد نصه جواد سليم في عدد من المحتوات العراقية ، هذا يصح في أعمال النحات محمد عني حكمت ، مساعد سليم في إنجاز «نصب الحرية» وفي أعمال خالد الرحال أيضاً . هذا بلقاء في «نصب المسيرة» لخالد الرحال ، أو في «كهروانة» لمحمد عني حكمت «لل عراق مستقل نهر في النحت لافتقار متاحفها ومياديسا وبيوتنا الى انتاح النحات وكما كانت في أوروبا حركة واسعة بعد الحرب العظمى لاقامة النصب التذكارية واشتراك النحات والمعمار في عمل دينا حملة فان انتهاء هذه الحرب سيفتح باباً واسعاً لاشتراك الفنان في بناء دينا جديدة مفرحة وصالحة» . لم يحطى ، جواد سليم في تمذراته ، حين كتبها في ١٩٤٤ في مذكراته ، وما كان يتطرده من الدولة - سد النحابين في هذا الشأن - تحقيق بصورة كبيرة بعد رحيله ، ابتداء من ١٩٦٩ «في البداية ، يتذكر الفنان الرحال ، أث التأثيل والنصب بشكل فوضوي وعبر منظم . ولما حري تحطيط عمراي حديد لعداد ، أربلت تأثيل من امكنتها ، ونصها

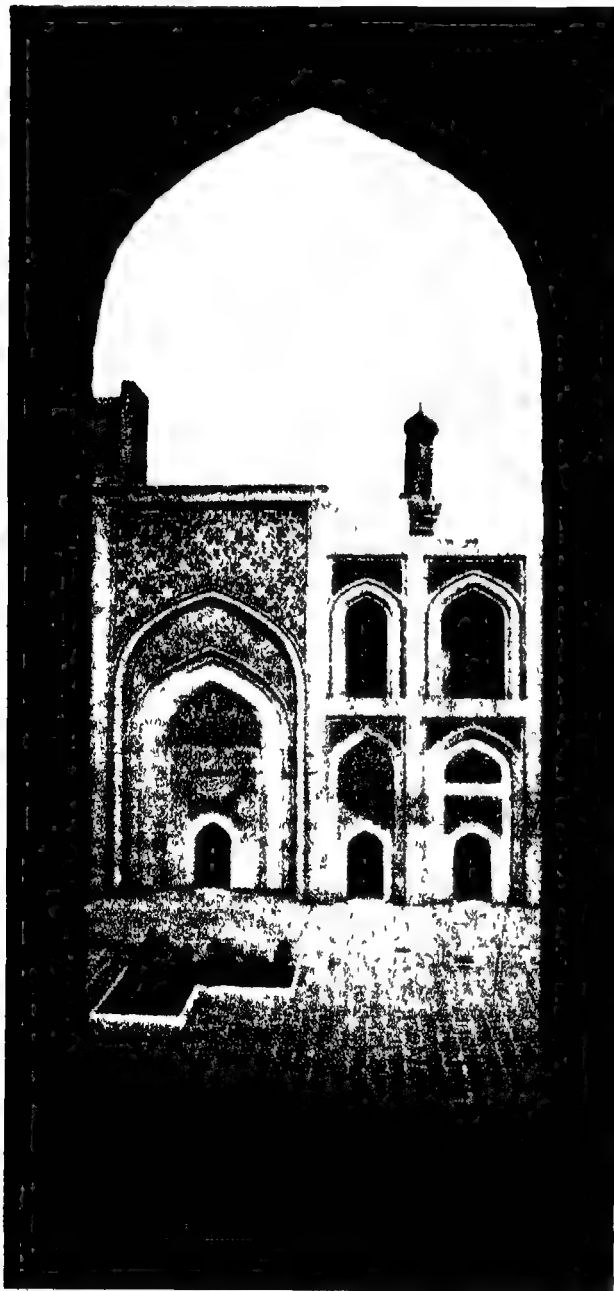
حاميته المسجربة في لعداد



حكمت بتنفيذ هذا المصب ، وأن يجعله يهض فوق هر دخلة ، فوق ثلاث عوامات مربوطة بعمق الهر . يصعد المصب مع الهر أو يهبط معه ، كما يميل مع الريح أيضاً ، بفصل نظام العوامات بهذا . «انه حلمي» ، يعيد حكمت التأكيد على مسامعها ، «لأنني أشترك السدباد في أميته للبحث والوصول وفي عدم التوقف والسر»

أليست هذه هي حال المصان ؟ المصان حكمت لا ينتهي من عمل إلا ليباشر عملاً حديداً ، مثل السدباد في رحلة الى أخرى ، من معامرة الى معامرة . ينتظر السدباد رحلته الجديدة ، أما أعمال

جامعة المتصيرية في بغداد



حافظ على أمكنته» . في ١٩٦٩ اقترحت «أمانة العاصمة» على خمسة محائين عراقيين بحث شخصية عراقية تراثية (أنو حمير المصور والمتني ، المراهيدي ، الكندي ...) ، على ارتفاع خمسة أمتار ، وبالحجر . «ما كانت لعاليتنا تجربة بعد في مثل هذه الممارسات» ، يعترف لنا السحات حكمت أنا كنت أمتلك معرفة نسبية ، خاصة في مسائل التكبير والأحجام ، بطراً لتعاوي سابقاً مع حواد سليم» . في «متره المسح» يلتقي المحتويات الخمس ، بخطوطها البسيطة ، بتصاميمها الصعبة ، التي تكشف عن بداية هذه المسيرة الفنية العبية ، لعدد كمدية ، وللحائين كممارسة فنية جديدة .

المصان يواحه لأول مرة مشكلة فنية مردوحة . التوقف بأشكال ومعان «حماهيرية» (إذا حار القول) ، والتوصل الى صياغات شكلية لأحجام كبيرة ، عبر القياسات الصغيرة التي يعمل عليها السحاتون عالياً ، وذلك في مسافات أو تكليفات ولكن كيف يمكن تحت هذه الشحوص ولا يعرف السحاتون لها صورة ؟ قامت «أمانة العاصمة» بتنظيم مسابقة لتصميم مثال حوراني ، يحكي لنا المصان حكمت عدت الى كس التراث والتاريخ للتوقف بـ «صورة» ما عن هذه الشخصية الخالدة ، لكنني لم أحد حوراني حاصراً الامرة واحدة ، فوق مسلة ، حافي القدمين ، ودليلاً ، فقلت لنفسي : هل تحت حوراني بهذا الشكل الدليل ، هو الذي ظل حاكماً طيلة ٤٠ سنة ، وكان موحداً للبادية والمدنية وحامعاً للقوانين ؟ هل يمكن أن يطهر هذه الوضعية المرورية ٩١ الانبي احت نفسي ، وبعد تردد . حوراني كان ملكاً ، ويجب أن يحصر هكذا . هكذا صممت للمسابقة نصاً لمحوراني وهو واقف ، متمكن من السلطة والقوة « وفار تصميم حكمت بالمسابقة

«الحيرة تهرمني دائماً ، قبل الانتهاء من تصميمي» ، يكشف لنا المصان حكمت . فهو لم يعمل مند مسحوته الأولى «أنو حمير المصور» في ١٩٦٩ الا على الموضوعات والشحوص التراثية أو الاسطورية أو التاريخية ، كاشفاً عن جوهرها الانساني . مشغل المصان حكمت متحف عراقي مصغر ، مصعرات ومحسبات هي جهد وحسيلة بحث طيلة سنوات عديدة ، تحكي الاساطير البابلية والسومرية أو القصص الاسطورية مثل حسن المصري والسبع نينات . «السدباد البحري» حاصر أماما في المشعل ، ينتظر فرصة تنفيذه مند ١٩٧٢ ، تاريخ تصميمه . ينتظر السدباد واقفاً ، ناطراً الى بعيد ، مكتشفاً الآفاق كان يعود السدباد في كل قصصه ، وبعد رحلاته كلها ، معي «الكلك» ، وهو عبارة عن مجموعة من الأحشاش المترابطة التي يقف عليها . بلقاه في المسحوته يقف فوق الكلك ، وعيه على الأفق : حتى يصل ؟ أما تحعدات ثيابه فهي تحكي قوة الرياح . يحلم

حكمت الأخرى فقد استقرت في مواقعها ، في ساحات بغداد أو أمام
منايا الرسمية .

قليلون جداً في بغداد الذين كانوا يعرفون كهرمانة أبا المرأة الدكية
التي قضت على «الأربعين حرامي» ، الذين كانوا يحسبون في الحرار ،
وذلك بسكك الریت المعلي فوق رؤوسهم الواحد تلو الآخر
احتار محمد غني حكمت هذه الشخصية من حكاية «علي ناسا
والأربعين حرامي» الاسطورية ، الواردة في ألف ليلة وليلة .
كهرمانة ، الآن ، معروفة من العراق . «مشهدات أليما» يؤكد
حكمت ، فقد احارت امتحان الرسم ، وقتلها الناس» (تم نصب
العمل في ١٩٧١)

المناس ، حائناً أو رساماً ، حين تعرض أعماله في صالة خاصة للعرض ،
فانه يدعو الناس احياراً للتعرف على مخطوطاته ، لكن المناس
السحات حين يسحر منحوتة تعرضها في ساحه عامة . فانه يعرض
على الناس ، على المارة ، عمله الفني . «من هنا فانه على المناس ، كما
يقول لنا السحات اسماعيل فتاح الترك ان يحب على حائتين
متلازمتين في منحوتاته المخصصة للعروض الحارحه» التحاوت
والتوافق بكيفية ما مع الدوق الحالى العام ، والتأكد على معان
اساسية حادثة ، أى قائله للعش ، مثل النصب ، طيلة أحيال
وأحيال» يتذكر العراقيون جيداً مصير «نصب عمرة» ، الذى
كان قد صممه المناس ميران السعدى ، والذى أقيم حسبها في منطقة
«الأعظمية» ببغداد - حاول المناس العراقي حسبها انكار شكل
حديث وتخريبي لعمرة . هل يعمل أن يتصل المعدادون ، وغيرهم
من العرب ، صورة غير تقليدية عن عمرة ، رمز المروسيه العربيه ؟
لم يصمد النصب طويلاً في الشارع ، والدوق العام رفضه كلياً ، حتى
أن المعدادين تندروا عليه طويلاً قبل أن يرال من الساحة حتى
أياماً هذه لا يتمتع سائق سياره الأجرة ، عند المرور بساحه المصور ،
من التعليق سخريه على سؤالها ، مؤكداً «أجل ، هذا هو عمرة» ،
فيما يشير الى نصب «الفارس العربي» ، ذي الشكل الكلاسيكي
الحالض ، الذي عاد المناس السعدي لتصميمه من جديد ، وعلى هذه
الصورة ، في عام ١٩٧٢ .

عشرات وعشرات المنحوتات هضت في أحياء بغداد منذ عشر
سنوات وبيع ، وصارت معالم وإشارات محددة لمخارطة بغداد
تستحضر المدينة وحوه تاريخها المشرق ، حين تتأمل أبا جعفر
المصور ممتطياً حواده فوق قاعدة تمثل أحد الأراج في سور بغداد
الدائري تستعيد الواسطي ، المناس الرسام والمخطاط الذي اشتهر
بترويقه لمقامات الحريري . تستعيد شهريار وشهرراد وعباس بن
مرباس ، بالإضافة الى موضوعات عامة ، مثل تمثال المرأة العربيه أو

نصب الام أو تمثال السور . . وفي بغداد أيضاً حداثتان : حداثه
المناس فائق حس (١٩٦٠) ، وتعتبر أول حداثه في بغداد ،
وتعكس «رغبة الشعب في العيش بسلام وأمن وتصميمه على
مواصلة تحرره» ، كما أشار المناس الى ذلك عند اراحة الستارة عنها
حداثه ثابته شيدت في ١٩٧٤ في مدخل شارع المطار الدولي
للناس برار الهداوي . الحداثه ضخمة ترتفع الى ١٤ متراً تعرض
١٢٦٠ متراً ، وهي تروي تاريخ العراق منذ عهد الاشوريين
والاكاديين حتى الحقبة المعاصرة ، وقد شيدت احتلالاً لقرار العراق
بالتأميم والسيطرة على ثرواته النفطية ، ويتضمن وحه
الحداثه الثاني مقاطع من قرار التأميم الشهير . المنحوتات مثل
الحداثيات تستحضر التاريخ ، ونحوه ومشاهده . أبا شواهد
التاريخ ، تحمله حياً وحاضراً ، عند التفاتة كل شارع ، أبا تخص
الناس وتستدعيهم الى رحلات التراث . «نحن لا نعيد التراث حاضراً
بين الناس ، بل نربل عنه بطريقتنا المصية صورته التقليدية
والمداوله» ، يؤكد لنا المناس حكمت . في تمثال «شهرراد وشهريار
لم أترك شهرراد تحضر بصورة تقليدية هي صورة المرأة الراحه تحت
صعق التكاليد ، بل جعلتها تقف» هذه المنحوتة أثار في حينها
(١٩٧٥) بعض اللغط ، لكن الناس اعتادوا عليها ، وتقبلوها ضمن
هذه الروية الحديده .

بغداد تستحضر عبر السحب رموز حصارها العباسية ، العراقيه
والعربية ، ونحن نحول بين ساحاتها المختلفة كما لو اننا نقرأ كتاب
«الأعالي» للأصمغاني . يحيط هذا التطور الحبي في المدينة على
مستلزمات الخطة العمرانية الحديده من حبة ، وعلى حاجة ثقافية ،
سياسية وقومية ، تزيد التأكيد على الطابع الحصارى المميز لبغداد
على مر العصور . المناس الترك يجد في السياسة المشحونة لقيام مثل
هذه النصب استمراراً لتقاليد رافدينية عريقة : «من حصاراتنا
العريقة بقيت أعمال ختية لقديس المناس العراقيين تدكراً
بأساليبهم ومكراتهم في هذا الحال . يكفي أن نذكر استخدامهم
للحمت الدائري أو السحت البار ، وذلك في أعمال عرت عن
محركات الاسان في حجر الحصاره . كذلك فان الحداثيات البائليه
والاشورية والأعمال السحتيه في بلاد «الحصر» تنق شاهدها بديعاً على
عظمة الناحات وعراقة هذه الممارسه في بلدنا» .

ان هذه النصب تتصل بالتقاليد الرافدينيه رما ، ولكن بعد انقطاع ،
طيلة العهود المتعاقبة منذ فجر الاسلام . ان استلهم هذه التقاليد
حاضراً يبقى محدوداً جداً ، حتى ان المحركات السحتيه تنقء بالمر
القصر لهذه الممارسه في العراق . فالسحات في عدد كبير من هذه
المحركات «يتنكر شكلاً بقدر ما يتروح فكرة ويسعدها في مادة .

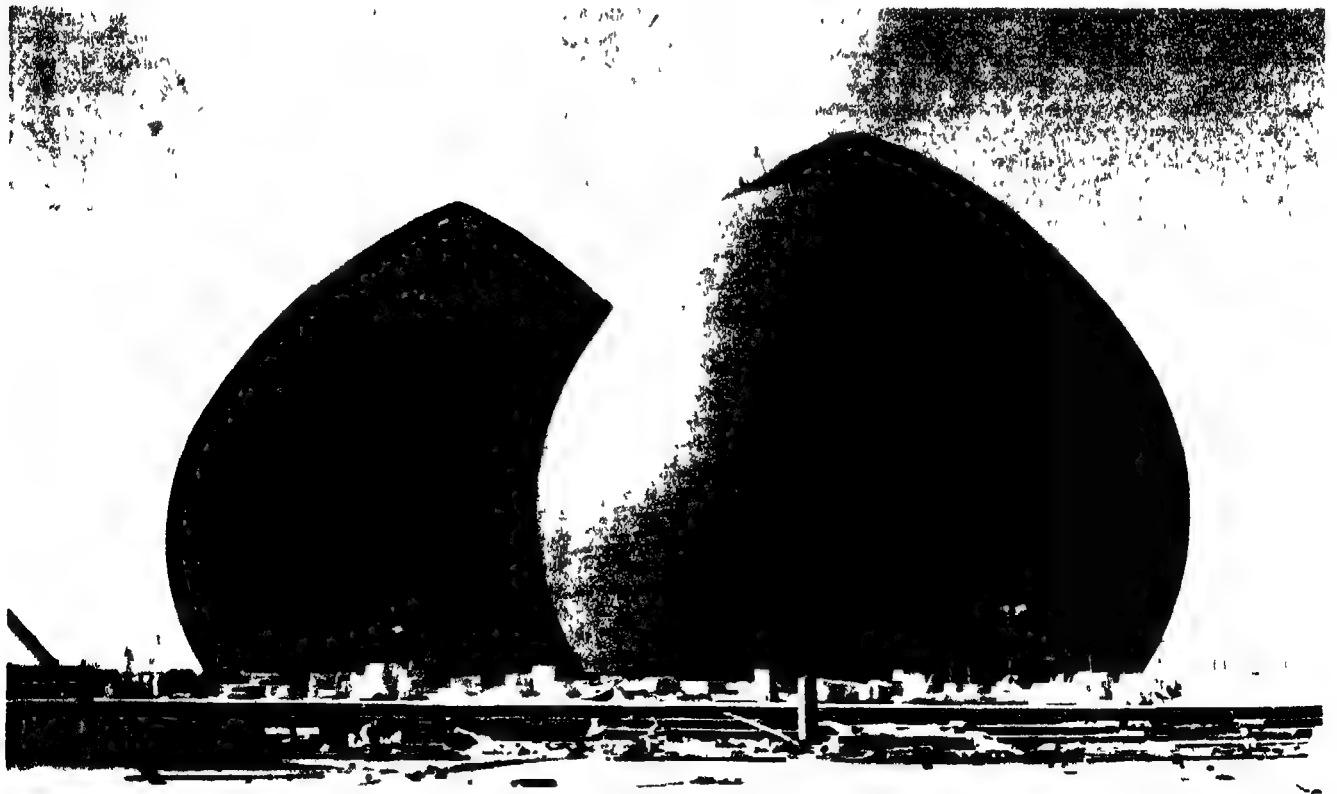
وعمل النحاتين في هذا المجال يشبه أعمال حبران حليل حبران حيث راح يصوغ صوراً مرسومة لأدباء عرب مشاهير (المعري، المتنبي ..) لم تعرف لهم صور أندأ، وذلك تنعاً للصورة الأدبية المتحيلة عنهم . ان عياب صورة عن الشخص المراد محته لم يجرر النحات العراقي، بل جعله يتقيد بصورة أدبية أو رمزية عن هذا الشخص . هذا ما نلاحظه في العديد من المحتويات ، التي لا تعرف اللبوسة في تقاطيعها وملاحمها وتكويناتها .

الحكومة في العراق فتحت المجال وسيعاً أمام النحاتين لآحار مشاريع عديدة ، قلما عرفتها دولة ، حتى من حارج العالم الثالث ، في فترة رسمية قصيرة كهذه ، الا ان هذه السياسة التشجيعية «المؤخّبة» تسرعت أحياناً ، وفي أوقات محدودة جداً ، في تنفيذ بعض المشاريع ، التي كانت تحتاج الى وقت أطول وتأمّل مديد وبصح أكبر «متحف ونصب الشهيد» يقف على حدة في هذا المشهد . انه يشير ، وهو الأخير بين هذه المنحوتات النحتية - المعمارية ، الى نصح وتلور في هذه الممارسة فالصان اسماعيل فتاح الترك شطر القبة المعدادية ، ذات اللون الأخضر الميروري ، الى نصفين ، وحمل ماء الشهادة تنهض حسانتها الشكل بسيط موج ، دون تكوينات معقدة

أو معان مباشرة . ستتعد الترك قليلاً عن الحكاية أو عن اللوحة النحتية ، كإلقاها في أعمال السابقين .

من المظاهر العمرانية التي اتسمت بها مدن العراق وجود فسحات مكشوفة داخل أسوار المدن ذاتها ، وقد عرفها العراقيون باسم «الفصوات» ، وكانت هذه الفسحات تمثل محالاً رحباً لمختلف النشاطات الاجتماعية ، فكانت تناع فيها بعض انواع السلع ، حتى عدت أحياناً أسواقاً بذاتها مثل «سوق الموسلين» و «سوق الحنطة» وكلاهما سعداد وغير ذلك . وهذه الفسحات تمثل محملاً لأهالي الأحياء المحاورة ومتنفساً لهم ، فيها تجتمع النساء ويلعب الأطفال وتنصب أوراق التسلية في أيام الأعياد

هناك أمكة عديدة للتسلية في سعداد (حريرة سعداد السياحية ومتزه الروراء .) ، إلا أن المحتويات طلت معدة عن هذا المجال ، فقد تخصصت التتاييل والنصب بتلبية الحاجات الثقافية ، السيلة والرفيعة ، دون الحاجات الاجتماعية ، اليومية والمرحة . ان النصب والتتاييل في سعداد تشككو من صرامة رائدة ، هي تهادي محرية ومرح في فضاء المدينة الشهيرة ؟



اسماعيل عد الفتاح الترك . نصب الشهيد .

صبر روزا لوكسمبورج

فيلم مارغريتا فون تروتا

العرض بالمانيا العربية .

اسوحت المخرجة عناصر فيلمها من مراسلات رعيمنتها الروحية ، وهي تربو على الالعين وحميئة رسالة وكثير من هذه الرسائل حرر داخل السجن .

قامت بدور روزا لوكسمبورج الممثلة باربارا سوكوفا (Barbara Sukowa) التي كانت قد قامت من قبل بدور غودرون اسلين (احدى العناصر الرئيسية في مجموعة نادر - ماينوف) في فيلم «سوات ثقيلة كالرصا» .

نسر له قلب حمامة

حظيت بالحب وحوصرت بالكراهية . حورت ثم قتلت في الأمر . تلك اليهودية العراء ، القصيرة القامة ، وأصيلة راموست نولايه لوبلين (Lublin) ، حيث ولدت يوم ٥ آذار / مارس ١٨٧١ (ونذكر مصادر أخرى أنها ولدت عام ١٨٧٠) . كانت صغرى خمسة أبناء . «كانت أحوال الشعب المعيشية قاسية الى أبعد حدود القسوة . وكان مستواه الثقافي متدنياً . في هذا الجو العاس والمكهر عشش تعصب مقص . عالم ساء من الدس والغت .» . كانت ولاية لوبلين تارة نولندية ، وتارة نمساوية ، وتارة روسية كان والدارورا يتكلمان النولندية . ويعيشان في مبنى حيل من طرار عصر النهضة قتالة قصر البلدية . ولا يزال هذا المبنى قائماً حتى يومنا هذا .

الأنافة وحب النظام كانا متأصلين في هذه المرأة التي أصبحت فيما بعد من أكر ثوار هذا العصر . وكان عطا حياتها الأقرب الى أسلوب الحياة النورحوارية ، متناقصاً الى حد ما مع كفاحها الطويل ضد عالم النورحواريين . والحملة الشهيرة التي قالها أوعست بيل (August Bebel) : «أريد أن أطل العدو اللدود لهذا المجتمع النورحواري ولنظام الدولة هذا» كانت من الممكن أن تصدر عن روزا لوكسمبورج أيضاً .

مند حوالي عام أعيد نشر رسائل روزا لوكسمبورج في خمسة أجزاء بمجمهورية المانيا الديمقراطية " ومن حين هذه الرسائل ، تلك التي لم تنشر حتى الآن وفي الحريف الماضي ، قام جمع من العلماء من شتى أنحاء العالم في مدينة هامبورع بمناقشة حياة وأعمال شخصيين اشتراكس مرموقين هما روزا لوكسمبورج (Rosa Luxemburg) وأنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) ولاند أن يذكر بأنه عد وفاة الصان والمخرج السينائي راينر فاسندر (Rainer Werner Fassbinder) المفاجيء ، عثر مرته على مشروع فيلم عن حياة روزا لوكسمبورج . ولم يقدم حتى الآن أحد على ناول موضوع هذه المناصلة والمفكرة الاشتراكية حديثة وقد سما ألفريد دوبلن (Alfred Döblin) بها في الجزء الرابع من روايته «نوفمبر ١٩١٨» من مرته «امراه ثائرة ذات فصار من الحلد اللامع» الى مرته المصوفة ذات الرؤى الشيطانية والرم من أنها رفضت اطاعة ألفريد رس ايرب "وليس على حد سواء ، وابنتكرت الشعار العظيم «الحرية لصاحب الرأي الآخر» فاتها كانت تنصو الى دكتاتورية الطمعة الكادحة قاومت هذه المرأة كل المحاولات التي بدلت لاحتوانها ، وللوصاية عليها . وقد برهنت على ذلك طوال حياتها النصلية وها هي تؤكد ذلك من حديد من حلال ما تركته من مراسلات في كل الأوقات كانت روزا لوكسمبورج مصدر استمرار لكل الأضراف . وكل من شغل نفسه بها ، مهما كان شأنه ، حز على نفسه الأذى . ولهذا السب تحت الجميع ، سواء كانوا من ألمانيا العربية أو من ألمانيا الشرقية الاقتراب منها .

مارغريتا فون تروتا كسرت حاجز الخوف من هذا الموضوع المخطور . ومنذ فترة قررت ابحار فيلم عن حياة روزا لوكسمبورج . وأخيراً تمكنت من تحقيق هذا الطموح ، والآن يعرض فيلمها «صبر روزا لوكسمبورج» في مختلف قاعات



روزا لوكسمبورج في شرفها في برلين

من بولندا وهي «ماركسية حاهرة». ولم يكن ذلك صحيحاً تماماً. والأرجح أن السنوات التي قضاها في سويسرا كانت بمثابة فترة تدريب في السياسة النظرية والعلمية. وفي سنة ١٨٩٧ أنهت رسالة دكتوراة في موضوع «تطور بولسدا الصاعى»، وهو الموضوع الذي ظل بمثابة حجر الأساس لأبحاث اقتصادية عديدة وهامة قامت بها في السنوات التالية. وليس من قبيل الصدفة أن يطلب منها فرانس ميرينغ (Franz Mehring) في ما بعد أن تكتب فصلاً عن «تراكم رأس المال» في أحد الكتب المخصصة لحياة كارل ماركس. وقال عنها الاشتراكي الانجليزى جون ميل (John Mill): «كم من حياة وكم

رسمت لويره كاوتسكى (Luise Kautsky)، وهي إحدى صديقات روزا لوكسمبورج المقربات في كتابها الصغير الذي روت فيه شيئاً من مسيرتها الذاتية، صورة لما تضمنته حياة روزا من تناقضات: «رغم أنها كانت ترعب في أن تندو خارجياً بمظهر الكبرياء والشدة، وأن تحتفى وراء قناع من العلم والترفع النظري عندما تكون أمام الآخرين، سواء كان ذلك خلال الاجتماعات أو المؤتمرات أو حتى في قاعة المحاضرات. ورغم أنها كانت تستنكف حتى من الجلوس حول مائدة واحدة مع رفاقها في الحرب الذين لا يفصلهم عنها أدنى خلاف سياسى موضوعى خوفاً من أن يسلسوها تلك القوة، وهي التي تريد أن تندو أمامهم صارمة إلى أن أعد حدود الصرامة. غير أنه تحت هذا القناع الصارم كان يحقق قلب حنون وسيل وأموي. وقد عانت روزا طول حياتها من ذلك النقص الذي قست به عليها الطبيعة وكأنه إساءة لا تستحقها. غير أنه من حين لآخر كان يفلت منها تعبير مرير تهكم فيه على نفسها وكانت روزا تميل إلى دوي الأحساد الضحمة ولهذا كانت تحرص على أن يكون حادماً دائماً صخماً حتى لا يعتقد رائدوها أنهم قد وقعوا في ملحاً للأرقام».

لقد سبق أن حرمت الطالمة العالية الموهبة روزا لوكسمبورج من الميدالية الذهبية التي كانت تستحقها نسب موقعها المعارض للمخبات المسؤولة. وطل ذلك ثانياً في حياتها، إذ أنها لم تعرف بعد ذلك التقدير والحب. بل إنها عرفت خلال كفاحها الحبس والاهانة. وحتى رفاقها في الكفاح لم يرحموها. من ذلك أن أحد مواطنيها البولنديين بعثها بأنها «شخص حاف ومشاعب». وشتمها المهاجرون البولنديون بأقذع وأحس الشتم. وفي إحدى المرات سحرت معها مجلة Sozialistische Monatshefte ووصفتها بأنها «تقليد لعذراء أورليان». وكل هذا حدث في برلين.

ثم انتقلت روزا إلى سويسرا المهجر التقليدي القديم للراحيين من أوروبا الشرقية، وعلى وحه الخصوص البولنديين والروس. وعندما وصلت إلى روريج في نهاية عام ١٨٨٩ كانت ترعب في أن تصح ماركسية بمكر رصين. غير أن أم أساتذتها وهو يوليوس فولف (Julius Wolf) الذي درّسها القانون العام والذي وصفها في سيرته الذاتية بأنها «أحب طالمة عرفتها طوال أعوام تدريسي روريج»، ذكر أنها قدمت

من طاقة كاتنا كامنيتين في تلك المرأة . كم كانت ذكية وكم كانت فطنة . وكم كان عالياً مستواها الذهني !» وكان ميل قد التقى بها خلال مؤتمر الاشتراكيين العالمي الثالث المعقد في سويسرا من ٦ الى ١٢ أغسطس عام ١٨٩٣ . وكان هذا المؤتمر بمثابة اختبار للكفاءة أثبتت خلاله رورا لوكسمبورج براعتها التكتيكية . وصف أحد الحاضرين في المؤتمر وهو الاشتراكي البلجيكي اميل فاندرفلده (Emile Vandervelde) ظهور تلك المرأة الشابة التي كانت تعرج قليلاً بسبب مرض أصاب مفصل الورك منذ طفولتها ، قائلاً . «قصيرة وخفيفة ، رقيقة في ثوبها الصيفي الذي كان يخفي بمهارة عاهتها الحسدية . وكانت تدافع عن قصيتها ببطرات ثاقبة ومعاطيفية ، وبكلمات ملتهبة الى حد أنها استأثرت بقلوب أغلب الحاضرين ، وجعلتهم يرفعون أيديهم بالموافقة حين انتهت من إلقاء خطبتها» .

أسرت قلوباً : هذا ما فعلته تلك المهاجرة المليئة بالحياة ، التي لم تكن حملة غير أنها كانت ذكية ، رحل اسمه ليو يوحيش (Leo Jogisch) . وملك السواب التي فضتها رورا في روريج لم تكن فقط سنوات التدريب على السياسة وعلى المطريات ، وإنما كانت أيضاً سنوات الحب الكبير ترى هل كان حبا الوحيد ؟ لم تعرف أعداد تلك العلاقة العاطفية سها وبين ليو الا بعد مضي وقت طويل على وفاتها . ولم تعرف على نطاق واسع الا بعد نشر رسائلها العاطفية الرائعة . وكانت هذه الرسائل مريحاً من التكتّم ومن التطاهر بالحشمة والحياء الذي كان - ولا يزال - محي به المرء في المجتمعات الاشتراكية حياته الخاصة . وطلت تلك العلاقة العاطفية حافية حتى على أقرب الأصدقاء مثل عائلة كلوسكي . ورسمياً لم يكن الاثنان أنداً في بيت واحد . وكانا يتحاطبان بصيغة الاحترام أمام الناس . وكان ليو يوحيش مهاجراً مثل رورا لوكسمبورج . ولد في ١٨ نيسان / أبريل عام ١٨٦٧ في فلنا (Wilna) . وكانت عائلته من الأسر اليهودية المسيورة . ومد س مسكرة انتمى الى مجموعة من الثوار الاشتراكيين في بطرسبورج وكان أحد عناصر هذه المجموعة أحاً ليين الكسندر أوليانوف الذي أعدم فيما بعد . وعندما التقت به رورا لوكسمبورج عام ١٨٨٠ في حيف كان قد هرب قبل ذلك بقليل من السجن أثناء عملية نقل المسجونين الى تركستان . وكان البوليس القيصرى الروسى يبحث عنه .

يجب أن يتفطر المرء الى أنه كانت هناك في أحواء ذلك الاضطراب السائد في المهجر مفارقات كثيرة . إذ كان يعيش الحب والحرى الى جانب الكراهية والشجاعة . ولا يمكس فهم أعداد شخصية رورا لوكسمبورج المتناقضة الا عند اقتراسها من قنوطها وحاحتها الى الحبان . هـا لا تكون رورا تلك المرأة المكسوة ، المولعة بالحدل وبالشجار . ولا المرأة المعدسة والمحرومة من لذات الدنيا ، والتي تعيش عدم استقرار نفسي دائم ، وإنما تكون امرأة عطيفة ، واسانية ، تتلمس الدفء ، البشري بتحليل محتّم لم يقدم لها سوى البرودة والوحشة . كانت حاحة رورا لوكسمبورج حاحة الى الاسانية . وكما كانت الثورة بالنسة لها محرراً ، فان رحرها وعتاتها في الحب كان لهمة في آذار / مارس من عام ١٨٩٥ كتبت الى ليو يوحيش تقول «لتعلم أن لدي نوايا فطة حداً ! لقد فكرت قليلاً في علاقتنا . وحين أعود سوف أطوفك بيدي بشدة وفسوة حتى تفرق صارحاً مثل العصافير . سوف ترى ! سوف أرهك تماماً . عليك أن تتدلل . عليك أن تستسلم وأن ترصح . هذا هو شرط استمرار حياتنا مع بعض . يجب أن أهصرك . أن أهرس قروئك . بعير ذلك لن أستطيع معك صراً سوف أرهك الآن دوماً شفقة حتى تلبس ، وتبدأ تحسن وتتصرف أمام الناس وكأنك إسان عادي وطيب . وفي الوقت نفسه ، أعلم أي أكن لك حماً لا حدود له . واني قاسية الى أبعاد حدود القسوة تحاه ميولك السيئة فكر في ذلك واحذر جيداً ! وكارهائي قديم ، عليك أن تعي ، وأن تحتفظ في ذاكرتك بما يلي : كن دمثاً . أكتب لي رسائل حونة ولطيفة . لا تكتب لي مثل هذا الأسلوب الرسمي الخاف . إنها حشونة تم على فساد في الدوق . تعلم قليلاً أن تركع بروحك ، والآيكون ذلك فقط في المحطات التي أهمو فيها اليك بأسطة دراغي . بل أيضاً عندما أوليك طهري . ناحتصار كن أكثر سخاء . تعامل مع أحاسيسك بأسلوب أكثر شهامة . إني أطلب بذلك !» .

هـا يكن المفتاح لهم وإدراك طبيعة «السر» . وهو الاسم الذي أطلقه ليين على رورا لوكسمبورج التي أصبحت عريته فيما بعد . إن لهفتها الثورية وبطريتها التي تطورت تدريجياً حول تلقائية الجماهير ارتبطتا أيضاً بشخصيتها . وليس من قبيل الحدلقة السيكلولوجية المحظورة ، أن يقوم المرء بالربط ما بين سوء طها الملامر لها بدوي المناصب القيادية ، وصد

التدرج في الرتب (الديكتاتورية!) الحزبية، وبين شخصيتها المسية على الحب. وهو ما أسمته هي نفسها ذات مرة في مكان آخر «نقعا ررقاء على سطح النمس»

ومن المهم بالنسبة لتسلسل أفكارنا أن نعرف أنه قد سقت هذه الرسالة رسالة أخرى قلبها بأربعة أسابيع.

ولا تتحلى للمرء طبيعة هذه الشخصية المأساوية لسياسية أهيت وستت، وامتد فكرها الحيالي بعيداً الى ما وراء الأفق، الا اذا تم الربط بين هاتين الرسالتين اللتين تعتبران شاهدين على نفسيتهما: «إليك لا تتصور مدى السعادة ومدى اللهمة التي انتظر بها كل رسالة من رسائلك. ذلك أن كل رسالة تمدني بالكثير من القوة وكثير من الاقدام على الحياة. لقد بلغت قمة السعادة بتلك الفقرة من رسالتك التي قلت فيها أن كلينا صغير، وأنه نوسعا أيضاً أن نسي حياتنا الخاصة. آه يا أعر حبيب. ليتك تني بوعذك! . . . مسكن صغير. لوحدا. أفاك بسيط. مكتبة خاصة بنا. عمل هاديء. ومنتظم. بهات مشتركة. ريادة لدار الاوبرا من حين لآخر. نطاق صيق، حدّ صيق من الأصدقاء المقربين بدعومهم الى

الأكل معا. ومرة في العام راحة لمدة شهر لا تشغل خلاله بالناس بأي عمل على الاطلاق. وربما أيضاً طفل صغير. صغير جداً. ألا يحور أن أحصل على ذلك أنداً. أنداً؟ . . .»

هاتان الرسالتان أرسلتا من برلين التي كانت الدكتورة روزالي لوبيك (Rosalie Lubeck) قد وصلتها يوم ٢٠ مايو ١٨٩٨. وقد أتاح لها رواج صوري ناس احد المهاجرين الالمان يدعى عوستاف لوبيك الحصول على الجنسية الالمانية غير أن هذا الرواج لم يدم الا قليلاً، ذلك أن الروح حين انفصلا في درحات سلم مكتب عقد الرواج في بارل وذلك خلال ربيع ١٨٩٧. وما لبثت السيدة حوستاف لوبيك كما سجلت نفسها بقصد المزاح في استمارة الصدق الذي كانت تدرل فيه، أن رحلت في أيار / مايو من نفس العام بصحبة ليو حيوشس الى باريس. وقد طلّت فرنسا، والأكثر منها إيطاليا، ومناطق الحبوب بصفة عامة، مكابها المشهود. الا أن واقعها الحقيقي كان ألمانيا، حتى ولو انها لم تكن تستلطف الالمان بالمرة. وكانت تراهم فاترين، باردتي الطبع، متحفطين، تقليديين، حتى وان كانت تعتبر برلين مدينة مفعرة بصفة خاصة. وقد قالت عنها



رورا لوكسمبورغ تخطف في إحدى التجمعات السياسية.

ساخرة : «باردة . يجعها الدوق . مكدة . فكة عسكرية تأتم
معنى الكلمة . وهؤلاء الروسى الأعراء . يدون معطرستم
كما لو كان كل واحد منهم قد ابتلع المرارة التي أشع بها ضرباً
ذات مرة .» .

كانت ألمانيا البلد الذي يصم أكثر الحركات العمالية قدماً
وتطياً . كان العالم الاشتراكي يتطلع الى ألمانيا . ومن كان
يرعب في أن يدخل التاريخ محاطاً بهالة ثورية ، كان يتمسك
من ذلك في ألمانيا . ورورا لوكسمبورج كانت تعلم ذلك .
وهكذا ألقى «السر» سمسه في المعمة . وذلك يعنى بشرح
مختصر ، أمرين :

● بحارة الإصلاح الاشتراكية التي سادى بها ادوارد
برشتاين (Eduard Bernstein) السكرتير السابق لفرديريك
إنجلس (Engels) وكانت نظريته تقول : «الهدف النهائي لا
يعنى شيئاً بالنسبة لي الحركة السياسية هي كل شيء بالنسبة
لي !» . وقد واحته رورا لوكسمبورج تلك النظرية بأخرى
بديلة وحادة . «الحركة السياسية كعانة في دأها لا قيمة لها
عندي . الهدف النهائي هو كل شيء بالنسبة لنا .» وهو ما يعنى
بصاره أخرى : الثورة ستكون عملية بطيئة جداً وشافه للعانة
ولن تكون حدثاً مفاجئاً عبر أن الانمحار سحدث في مهانة
الأمر . وسيكسح محتمماً فاشلاً وبهم بدلاً منه محتمماً
متحرراً .

● ولهذا اتحدت رورا لوكسمبورج موقفاً يسارياً متطرفاً ،
مصاداً للإصلاحية الاشتراكية ، حدّد الجزء الثاني من نصالها
في المؤتمر الحربي ، المعقد في شتوتغارت عام ١٨٩٨ ألف
خطابين قالت في الثاني منهما : «اني أعرف أنه ما زال يتحتم
علي أن أحصل على الأوسمة في الحركة السياسية الألمانية أولاً ،
بيد أني أود أن أفعل ذلك على الحماح الأيسر ، حيث يتصارع
المرء مع الخصم ، وليس على الحماح الأيمن ، حيث يريد أن
يهادن الخصم .» .

منذ اللحظة الأولى - أي عندما كانت فكرة قيام رابطة
سپارتاكوس (Spartakus) وبالتالي أيضاً الحرب الشيوعي
الألماني (KPD) لا تزال بعيدة - حاصت رورا لوكسمبورج
هذا الكفاح المردوح ، الذي لم يكن في الحقيقة سوى كفاح
واحد يمكن فهمه على أنه خيار بين أمرين : إما إصلاح اجتماعي

أو ثورة . وكانت رورا لوكسمبورج ترى أنه ليس هناك سوى
ارتباط واحد : الإصلاح الاجتماعي هو الهدف ، والإنقلاب
الاجتماعي هو العرض . هذا مطلب كلي لا يتحرراً . وهو يعتبر
البرلمان أداة غير صالحة لتحقيقه . غير أنه مع ذلك ليس مطلباً
ديكتاتورياً . ذلك أن في طبياته تكن الديمقراطية الحققة : «لا
عنى عن الديمقراطية ، لأنها تجعل الاستيلاء على السلطة
السياسية من جانب الطبقة الكادحة غير ضروري ، بل لأنها
تجعل الاستيلاء على السلطة لازماً كما أنها تجعله أيضاً الإمكانية
الوحيدة »

إنه في واقع الأمر حدل بسيط : يقاط الوعي والكرامة لدى
الناس حتى تتمتعوا بالسعادة . وحول هذا كتبت رورا
لوكسمبورج الى ليو بوحيش تقول : «حقاً ، ثمة شهوة لعنة
راودى بأن أنعم بالسعادة وأن أساوم كل يوم من أجل القدر
الضئيل من سعادتي بعباد قاتل للنفس » . إنها تريد أن تثت
كل ما كان حتىء في حيايا نفسها ، ويحيش في صدرها .
وكثيراً ما كان لهذا «الفكر المتشوق الى الحياة» بعض من
أحلام العذارى على نحو يثير المشاعر . لكن كان له أيضاً
تبعات . رفضها الخضوع للسيطرة إذ لم تعرف رورا
لوكسمبورج طيلة حياتها الإنمياد لأنى بوحيه صادر عن أي
عضو بالحمة المركزة للحرب . ولم يعرف أسلوب حياتها
الراكص دوماً ، والرائع حقاً ، سوى الأبيض والأسود : لا
نارل ، ولا حلاً وسطاً . ذات مرة دشت رورا
لوكسمبورج لببيل (Bebel) في حداته بالصدق ، ورقة
كتبت فيها بلهجة برلين العامة . «أنا أحبك يا أوعست» .
ولكها فيما بعد حارته بلا رحمة . لقد حصلت على الدكتوراة
علاحة جيد جداً ، وأحنت التحليل والبحث العلمي على
الدوام ، عبر أنها تعقت اشتراكيين من أساتذة الجامعات محملة
معرصة حالية من أية رحمة . وردت على تحفظات فرب
سومبارت (Werner Sombart) تحاه المحرّصين من
الاشتراكيين بالكلمات التالية :

«إنك تريد أدا أن تخلص حرب العمال من الصور «الشعة
للمحرّصين السياسيين» ، يا سيادة الأستاذ الحامي بدون
كرسي ؟ ومن خطباء اجتماعاتنا الذين تمكوا بشق الأنفس من
أن يرتقوا بالعمل المصني من مستواهم الطبقي الكادح ، وأن
يصلوا على قدر صغير من القافة بعد كفاح مرير ، وأن يصلوا

سجدهم الخاص الى مرتنة رسل التشير بنظرية التحرر الكرى . هل كل هؤلاء هم الذين تنعم بهم ثرثارون ، سطحيون ، وعديمو التفكير ؟ أنت أيها الثرثار الذي تعلم مند صاه العبارات المتدلة ، واكتسب ركود طبيعة الأمة الألمانية وتمكن من حلال السياسة أن يجعل من نفسه أستاذاً حامعياً دون كرسى ؟» .

صارعت روزا لوكسمبورج من أجل حها لليو يوحيش وكادت تستحدي هذا الحب في بعض الأحيان . ومع ذلك فقد أهدت علاقتها به بصرامة حين علمت أنه يحوها . ودات مرة قالت عن نفسها أنها تمتلك من الحيوية ما يكفي لإضرام النار في سهل بأكمله . وكانت هذه الحيوية ، ساحيتها السلية والابحائية ، سستها في الحياة . وهذا الاندفاع القوي والفحشي ، أحتت فسططين ان كلارا زتكين (Clara Zetkin) الذي كان يصعها كثير . كيف يكون هذا المريج من السياسي والاساني . هذا ما توضحه روزا لوكسمبورج في رسالة بعثت



روزا لوكسمبورج وصحة كلارا زتكين في برلين .

ها الى صديقتها الأصغر مها سا ماتيلده فورم (Mathilde Wurm) ، روحة سكرتير حريضة (Neue Zeit) (أي العصر الحديث) ، من سحر النساء في شارع ريمم التابع لإدارة شرطة برلين حيث كانت تقضي فترة حس للمرة الثامنة ، والقل الأحيرة في حياتها . والرسالة تندو وكما أنها وصية : «إنك تقولين محسرة : أنتم لستم متوثبين في نظري بدرجة كافية . «بدرجة كافية» ، هذا تعبير متفائل . أنتم لا تمشون . على الإطلاق ، بل ترحفون . إنه ليس احتلافاً في الدرجة ، بل في الجوهر . أنتم على العموم حس حيواني مختلف عني . وما كنت في يوم من الأيام أبعض طبيعتكم المتحمة والحنانة والمشطورة مثلما أنصها الآن . المحارفة قد ترصي أهواءكم كما تطبين . غير أنها تلقى بالمرء في عياهب السحن ، ولا يمكنها عندئذ أن تشعل حتى ولو فتيلاً واحداً . آه مسكم يا دوي النفوس التافهة والتعيسة ، يا من في استعدادكم أيضاً أن تقدموا للمساومة قليلاً من الطولة مقابل مبلغ نقدي ، حتى ولو كان هذا المبلغ لا يتجاوز ثلاثة مصحات نحاسية صدته . المهم أن يرى الواحد مسكم فائدة على طاولة محل البيع الكلمة السليطة للانسان الأمين والمستقيم هي : «ها أقف أنا ، انبي لا أستطيع غير ذلك . يا ربي كن في عوني !» . ومثل هذه الحملة لا تتحملها أسباعكم من حس الخط ان تاريخ العالم الى حد الآن لم يصنع من أمثالكم كثيراً ، والا لما حصلنا اطلاقاً على إصلاحات ، ولقينا بالتأكد قانعين في نظام الحكم القديم . أقسم لك : حير لي أن أنقى سوات محبوسة ، ولا أقول هنا ، حيث أحصل على كل شيء كما لو كنت في ملكوت السماء ، ولكن حتى في الحجره الحقيرة القدرة بميدان ألكسندر في برلين حيث أعيش في الررانة البالغة مساحتها إحدى عشر متراً مكعباً صاح مساء دوغما نور ، منحشرة بين المرحاض (دون ماء للتطيف) وبين السرير الحديدي ، أقرأ قصائد شاعري موريكه Eduard Morike ، من أن «أكافح» مع أنطالكم المغاوير . أو تكون لي معهم صلة تذكر . ومن الأفضل لي أن أتعامل مع عراف فستارپ (Graf Wetarp) ، لا لأنه تغزل بعبي الرقيقين واللورقي الشكل في مجلس نواب الراج ، بل لأنه رحل . . . أؤكد لك انبي فور إحراج أنبي من قصا السحن سوف أطارد مجتمعكم ، مجتمع الضمادع ، وأفرعكم بدوي الفير ومفرقة السياط ، وسوف ألاحقكم بكلاب القص . كنت

أريد أن أقول مثل الملكة پنثيسيليا (Penthesilea)، ولكنكم لستم عند الله بمنزلة أحيليوس (Achilleus). أن يكون المرء إنساناً يعني أن يلقي المرء غياته كلها في «موحة القدر العارمة»، وعن طيبة خاطر اذا لرم الأمر. ولكن عليه أيضاً وفي نفس الوقت أن يسعد نفسه بكل يوم مشرق، وبكل بحاة جميلة في السماء. آه لو أنبي أعرف كثانة وصفات تشرح كيف ينبغي أن يكون المرء إنساناً. اني أعرف فقط كيف هو إنسان.»

وتنعت تفكيرها السياسي التي لم تعرف الحل الوسط انتمف مع الموح في حياتها الخاصة. وتلخص ذلك البادرة اللطيفة التي تقول أن رورا لوكسمبورج ردت على سسل، الذي كان قلقاً عليها عندما تأخرت في إحدى المرات، لأنها كانت تقوم برهة مشياً بصحبه كلارا رتكس، ولم تصل في الموعد المحدد للأكل في بيت كاوتسكي، قائلة: «هل توقعتم أسوأ الاحتمالات؟» في حالة كهذه كان يمكن أن يكون النص المكتوب على القدر: «ها يرقد آخر رحلين للاشتراك في الديمقراطية الألمانية.»

ولأن الحجاب الانساني قد امزج بالحجاب السياسي في حياتها، فقد استطاع كاتب سيرة حياتها نل (Netti) أن يلخص ذلك في جملة بليغة: «هذا فقط يمكن فهم الفكرة الثورية لرورا لوكسمبورج، فكره مفعمة بالأخلاق وبالباشاشية.» [١٠]

إعدام روزا لوكسمبورج و كارل لبكسخت :

تأسس الحرب الشيوعي الألماني، بعد أربعة عشر يوماً من إعلان رورا لوكسمبورج عن برامحها الخاص بالسياراتاكوس في آخر يوم من عام ١٩١٨. وكان في جوهره ثمرة عمل وحيد رورا لوكسمبورج. وكان مسياً على ححر الراوية في تفكيرها ألا وهو رفض الحل الوسط. وسرعان ما حلب هذا عليها وعلى كارل لبكسخت (Karl Liebknecht) الذي كان الساس يعتقدون خطأ أنه عشيقها أدى كبيراً. وأثار غضب البورجوارية والعسكريين، وأيضاً جانباً كبيراً من الحرب الاشتراكي الديمقراطي الألماني المتمسك بالمادى، وبالأفكار وبالشعارات التقليدية. وبالرغم من أن السياراتاكوس لم يكن وحده الذي قام بتمزّد موصي (سعى كل من لبكسخت ورورا لوكسمبورج الى تهدنته)، فان كل الهم ألصقت بهما. وطهرت مشورات تنادي بإعدامهما. وعمت الموصى في

رلين. وقام الجيش باحتلال المكتب المركزي للحزب الشيوعي الألماني وتخريبه. واعتقل ثلاثة من ذوي المناصب القيادية في الحرب. وحصصت مكافآت مالية كبيرة للقص على كارل لبكسخت ورورا لوكسمبورج.

أما لبكسخت ورورا لوكسمبورج فقد هاما، مدعورين خلال مدينة رلين. كل ليلة في مأوى. وفي يوم ١٤ يناير / كانون الثاني طهرت في حريدة الراية الحمراء (Rote Fahne) مقالة لرورا لوكسمبورج تحت عنوان: «الطام يسود رلين» أهدتها بالجملة التالية: «لقد كنت، وأكون، وسوف أكون!». وفي اليوم التالي قتلت رورا لوكسمبورج. ولطالما وصفت وقائع قتلها. وأخيراً. وليس أخراً، وصف فيلهلم بيك (Wilhelm Pieck)، تلميذها الوحيد الحبيب بالمدرسة العليا للحرب ذلك قائلاً: «ألقي القصص علي في بيت ماركوسرون (Marcussohn) بصحبه رورا لوكسمبورج و كارل لبكسخت ونقلنا الثلاثة في عربة الى فندق عدن. وعند وصولنا، كان هناك جمع عفير من الجنود والصباط في المدخل وسرعان ما اهلوا علينا بالشم السدي. ووصفوا رورا لوكسمبورج «بالرورشين» (أي العاهرة) وكانوا يقولون ساحرين: «ها هي العاهرة المحور قد وصلت أخيراً». وأعلنت أنا احتجاجي على هذه الالهانة. وعدتد قال أحد الصباط: «ماذا يريد هذا الولد؟ الطاهر أنه عشيقها. ددعوه!» بعد ذلك اقتيدت رورا لوكسمبورج الى الدور الأعلى. أما أنا فقد وصعوني عند العمود. ورأيت بعد ذلك صابطاً يتحول ها وهناك ويقدم السحائر للعساكر. وقد سمعته يقول: «لا يسعي لهذه العصانة أن تغادر فندق عدن وهي على قيد الحياة!». وبعد ربع ساعة قادني حديان الى الدور الأعلى. وأثناء ذلك رأيت يافطة على أحد الأبواب كُتب عليها: «القيب پاست (Papst)، بعد ذلك بوقت قصير صعدت حادمة وألقت نفسها بين ذراعي رميلة لها وهي تصرح: لن أنسى أبداً ذلك المطر الشع. لقد صرعوا المرأة المسكية أرساً ومخلوها!». من السدي وشى روزا لوكسمبورج. ومن الذي دتر وقزّر بالصط قتلها وقتل كارل لبكسخت. حول هذا أساطير وشهادات وحكايات كثيرة. بيد أنه من المؤكد أنهم هشعوا رأس لبكسخت وحزّوه على الأرض ثم محوه من العربة، وقتلوه رمياً بالرصاص في حديقة

هوامش

(١) رورا لوكسمبورج - مجموعة من رسائلها
Rosa Luxemburg - Gesammelte Briefe دار نشر ديتشيس ، برلين
الشرقية Dietz-Verlag Ost-Berlin ، ١٩٨٢ - ١٩٨٤

لا تنص المراسلات رسائل سياسية ثمينة بالمعلومات فقط ، وإنما أيضاً
وبالأساس رسائل شخصية تعطي صورة واضحة عن امرأة لم تكن مساهلة
عطيفة لمحب ، بل كانت أيضاً إنسانة طيبة وحسنة وقادرة على الحب

(٢) كان فريدريك إبرت Friedrich Ebert مند عام ١٩١٢ نائباً لمجلس الباي
للرايح ، ومند عام ١٩١٣ رئيساً للحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني ، ومند
عام ١٩١٩ حتى عام ١٩٣٥ رئيساً للرايح

الحوانات . وأكد أنهم أهانوا رورا لوكسمبورج ونكلوا بها في
فندق عدن الأنيق على مرأى ومسمع من البرلاء وهم
يتحذرون في بدلات السموكيج الأنيقة . وأكد أنهم يحبوها
على الأرض وهي نصف ميتة وقد عواها إلى داخل العربة حيث
لجروا رأسها ، رصاصة . بعد ذلك توجه القتل بالعرية إلى
إحدى كاريهات قناة لسدثير (Landwehrkanal) وهناك
ألقوا حثة رورا لوكسمبورج . وكل هذه الوقائع لا تحتاج إلى
دليل ولا إلى إثبات .

ملاحظة . لقد وقع التصرف في الص الأصلي بهدف تيسيره
على القارئ العربي .

«فكر وفن» تحاور مارغريتا فون تروتا :

أشعر أني وحيدة في المعركة

مبظمة «بادر - مايبوف» والثانية كريستيان التي لا تؤمن
بالعنف ، غير أنها تواصل سلمياً ضمن مجموعة من النساء ضد
«عطرسة الرحل» وصد «قسوة المجتمع الاستهلاكي
البحر حواري» . وبالرغم من أن كريستيان ترفض بشدة أفكار
أحتها وطريقتها في الصال ، فإنها لم تتردد ولو مرة واحدة
في مساعدتها وذلك حتى عندما أودعت صحة عناصر المظمنة
المذكورة في بح «شتامهايم» . ومن خلال فيلم «سوات ثقيلة
كالرصاص» ، حاولت مارغريتا فون تروتا تحليل «ميكايزم»
العنف الذي برر في ألمانيا خلال نهاية الستينات وبداية
السبعينات . وفي الفترة الأخيرة ، قامت مارغريتا فون تروتا
بإخراج فيلم عن حياة المصاصة الاشتراكية «رورا
لوكسمبورج» .

محلة «فكر و فن» التقى ، وحاورتها بخصوص هذا الفيلم .

فكر و فن :

مى فكرت في إخراج هذا الفيلم ؟

مارغريتا فون تروتا :

فكرت في إخراج هذا الفيلم منذ سنوات طويلة ، وبالتحديد في
الفترة التي كنت أعز خلالها فيلم «سوات ثقيلة كالرصاص»
لقد لاحظت آنذاك أن الصورة الوحيدة التي كانت تعلقها
«عودرون إنسليين» في رراتها بسحن «شتامهايم» هي صورة

مارغريتا فون تروتا ، واحدة من أهم المخرجات الألمانيات في
الفترة الراهة . والأفلام التي أخرجتها أو ساهمت في إخراجها
لاقت نجاحاً لا في ألمانيا الاتحادية بحسب بل في أغلب البلدان
الأوروبية . وتنتمي مارغريتا فون تروتا إلى «الحيل
العاصب» الذي ظهر بعد الحرب . وقد ولدت في مدينة برلين
في شاط / فبراير ١٩٤٢ وفي عياب أبيها ساعدتها أمها
الارستقراطية على إتمام دراستها . وفي فترة شبابها قصت صنع
سوات في باريس حيث اكتشفت السينما وتمكنت من التعرف
على مختلف التحارب السينمائية . ولما عادت إلى ألمانيا ، عملت
سكرتيرة في إحدى الشركات . ثم أصبحت بعد ذلك ممثلة في
إحدى مسارح فرانكفورت في نفس السنة التي أمته فيها
دراسها في معهد الفن الدرامي في ميونيخ . وفي بداية
السبعينات تعرفت على فولكر شلدورف وتزوجته ، ومعاً
قاما بإخراج عدة أفلام لاقت نجاحاً باهراً . وأشهر هذه الأفلام
فيلم «شرف كاترينا بلوم الضائع» المأخوذ عن رواية نفس
العنوان للكاتب الألماني الراحل هايريش بل . وكان أول
أفلامها بعنوان «بار التين» ، وفيه عالجت مشكلة الطلاق في
المجتمعات الرأسمالية وأيضاً مسألة تحرر المرأة . غير أن أشهر
أفلامها فيلم بعنوان «سوات ثقيلة كالرصاص» ، وفيه
صورت العلاقة الصعبة بين احتين متناقضتين في السلوك وفي
الأفكار : الأولى هي «عودرون إنسليين» ، إحدى عناصر

روزا لوكسمبورغ . وأذكر اني خلال الاضطرابات الطلابية التي اندلعت في مختلف الجامعات الالمانية في شهر أيار / ماي ١٩٦٨ كنت رفعت نفس الصورة . لست أدري لماذا فعلت ذلك في مثل ذلك الوقت المبكر من حياتي الفكرية ، خاصة وانني لم أكن أعرف شيئاً كثيراً عن حياة هذه المرأة وعن أفكارها . غير اني كنت أشعر بميل كبير نحوها . وكنت معجبة بشخصيتها القوية ، وبألق عينيها ، وبذلك العصب الرائع الذي ينتشر على وجهها . وبعد سنين شرعت في إعداد الفيلم وأحدث أجمع الوثائق وأبحث عن الأشياء الحصة في حياة روزا لوكسمبورغ .

فكر و فن :

يقال أنه عثر على مشروع فيلم عن حياة روزا لوكسمبورغ قرب حثه المرح الراحل فاسندر

مارغريتا فون تروتا

هذا صحيح . وقد اطلعت على ما أعده فاسندر ، غير اني لست متفقة معه . وأنا لم أستد الى أي شيء من ذلك المشروع . لقد أردت أن أحر فيلمي الخاص عن روزا لوكسمبورغ ، وهذا ما فعلته أو حاولت تنفيذه .

مارغريتا فون برونه مع الممثل باربارا سوكوفا التي بدور روزا لوكسمبورغ



فكر و فن :

أية وثائق استندت اليها عند احبارك لفيلم « صر روزا لوكسمبورغ » ؟

مارغريتا فون تروتا

أهم شيء استندت اليه هو الرسائل . ذلك أن روزا لوكسمبورغ كانت واضحة في الرسائل أكثر مما كانت واضحة في المقولات النظرية في الرسائل كانت روزا تتحدث عن نفسها وعن مشاعرها ببساطة ، ودوماً تصنع أو أقنعة .

فكر و فن :

هل ثمة وثائق أخرى غير الرسائل استندت اليها ؟

مارغريتا فون تروتا

بالطبع لقد استندت أساساً الى بعض الكتابات النظرية الكثيرة التي تعكس بالدرحة الأولى رؤاها وأفكارها السياسية والاقتصادية ، وأيضاً أهم الخطب التي ألقتها . مثلاً الخطب الذي ألقته بمناسبة اندلاع الثورة الروسية سنة ١٩٠٥ ، ومختلف الخطب التي ألقتها خلال أهم المؤتمرات التي عقدتها الأحزاب الاشتراكية الأوروبية وأيضاً تلك التي بددت فيها بالدرعة العسكرية لما أسمته بالانظمة الرأسمالية السورجوارية وذلك قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى . بالإضافة الى كل هذا قرأت العديد من الكتب التي تحدث فيها أصحابها عن حياة روزا لوكسمبورغ ، وعن أفكارها وعن مصالحتها ، وعن الفترة التاريخية التي عاشت فيها .

فكر و فن :

بعض البقاد الذين كتبوا عن فيلم « صر روزا لوكسمبورغ » يقولون أنك ارتكبت أخطاءً تاريخية .

مارغريتا فون تروتا

هذا ليس صحيحاً إطلاقاً . أنا أوافق أن هناك بعض السواقص على مستوى الأحداث التاريخية ، ذلك أني تعمدت ألا أدكر كل شيء . وقبل كل شيء ، الفيلم يصور رؤية ذاتية لشخصية روزا

لوكسمبورج ، وأنا لم أفكر التتة في أن يكون فيلماً تاريخياً أنا رُكِّرت على حوانب رئيسية : أولاً حياة رورا لوكسمبورج وبصالاتها مد فترة الشباب وحتى هياتها في سنة ١٩١٩ . ثانياً صراعاتها البطرية ضد الزعماء الاشتراكيين . ثالثاً حملتها الدعائية ضد الحرب . أليس هذا كافياً . أليس هذا مرتبطاً بما نعيشه اليوم . أنا لم أتحدث عن الثورة الروسية التي اندلعت سنة ١٩١٧ ولا عن الحصومات البطرية والعقائدية

بين ليين ورورا لوكسمبورج ، ذلك اني مثلما وصحت مد حين لم أرفع في أن يكون الفيلم تاريخياً . أنت تعرف ان الفنان حين يهي عملاً ما ، يتململ بعض «الأساتذة» في مقاعدهم الوثيرة ويشرعون في إعطاء الدروس ، وفي قذف التهم . غير أن الفنان لا يعير اهتماماً لمثل هذا السلوك . انه يمضي دائماً الى الأمام غير مبال بصراح أولئك الذين يسقطون بعد أن يقطعوا مسافة مائة متر فقط ! ! على الذين لم يعثروا على حوانب معينة في فيلمي عن روزا لوكسمبورج ، أن يشرعوا حالاً في إبحار فيلم آخر يتناول هذه الحوانب التي تلاميها أنا . ولكي أختصر أقول بأنني أحهدت بصفي كثيراً لايحار هذا الفيلم ، واداً ما عصصت الطرف عن حدث معين ، أو عن جانب معين ، فليس ذلك عن جهل وانما عن قصد .

فكر و فن :

بعض النقاد هنا في ألمانيا يقولون أيضاً بأن «اليمين» متحمس للفيلم ، بينما «اليسار» على عكس ذلك تماماً .

مارغريتا فون تروتا

هذا ليس صحيحاً أيضاً . أنا أقول ان هناك نقاداً ضد الفيلم وهناك نقاد مع الفيلم . ومثل هذه التقسيمات «العسكرية» مثل «يمين» و «يسار» لا تعيني إطلاقاً

فكر و فن :

هل تعتقدان ان فيلمك يمكن أن يعرض في بعض اللدان الشيوعية ؟

مارغريتا فون تروتا

ليست لدي فكرة واضحة عن مثل هذا الأمر . علياً أن سنتطر .

فكر و فن :

ان من يشاهد الفيلم يشعر انك حاولت إحياء شخصية

كبيرة في تاريخ ألمانيا الحديث يريد حاحاً ألمانياًسيها .
مارغريتا فون تروتا
نعم . لقد كان هذا هدي . وأطس اني توصلت الى تحقيقه . مد أن بدأ الحديث عن الفيلم بدأ الناس يدرسون شخصية مارغريتا رورا لوكسمبورج ، والفترة التي عاشت فيها . والآن يمكنك أن تلاحظ أن المكتبات هنا في ميونيخ مثلاً عامرة بكتب عن حياة رورا لوكسمبورج أو بكتب من تأليفها .



رورا لوكسمبورج (ماربارا سوكوفا) في ناحة السجن .

ومثل هذه الطاهرة تمكّن الناس من «رفع الخطر» عن امرأة عظيمة طلّمت كثيراً خلال حياتها، وانتهت بهاية شعبة ومؤلمة إلى أبعد حدود الألم .

فكر وفن :

أنت تعتدين أن روزا لوكسمبورغ طلّمت حتى عقب وفاتها أيضاً ؟ ...

مارغريتا فون تروتا

بالطبع . وهناك شخصيات أخرى كثيرة من الرجال ومن النساء لا تزال مطلومة ، وهناك أيضاً أحداث أخرى في تاريخنا المعاصر لا تزال محبولة . ونحن أبناء حل ما بعد الحرب شعر كما لو لم ناريخنا يوماً ما بعد سنة ١٩٤٥ وهذا ما يجعلنا نتحمس كثيراً للبحث عن حقائق تاريخنا .

فكر وفن :

هل تتفقين مع بعض أفكار روزا لوكسمبورغ ؟

مارغريتا فون تروتا

أنا أتفق بالتحديد مع سلوكها . أنا معجبة بشخصيتها الموهبة وبأخلاقتها الانسانية والسياسية ، وأيضاً بشجاعتها وبقدرتها على الصراع وعلى التحدى . أما خصوص أفكارها حول «تلقائية الجماهير» أو حول «الاشتراكية المتصحة والانسانية» مثلاً فأنا أعتقد أنها أفكار مثالية جداً . ومن الصعب أن تحقق . ربما كانت روزا لوكسمبورغ تغير كثيراً من أفكارها لو عاشت أكثر ، عبر أن الموت لم يسمح لها بذلك . وقد طلّت طوال حياتها راديكالية ومتطرفة ورافضة لأي وفاق مع أي خصم من خصومها في مجال السياسة .

فكر وفن :

أعتقد أن هناك بعض المشاهد في أفلامك السابقة وأيضاً في فيلم «صر روزا لوكسمبورغ» ترمز إلى «رأية المرأة» وإلى «عطسة الرجل» . مثلاً في فيلم روزا لوكسمبورغ هناك مشهد في السجن : روزا لوكسمبورغ مع كلارا رتيكين في باحة السجن وحولهما بعض الزهور . وهناك بعيداً يراقها رجل قبيح ، ويمسح عنهما القنص للحظة اللقاء تلك . وفي نهاية الفيلم يرى «روزا لوكسمبورغ» وحدها بين العساكر القساة . هل تعتدين أن الرجل يتحد «القمع» وأن المرأة دائماً وحيدة في المعركة ؟

مارغريتا فون تروتا

لا أعتقد ذلك . لقد رويت في الفيلم أشياء وقعت بالفعل . هذا لا يعني أي لاؤمسان المرأة ليست مطلومة من طرف الرجل مد القديم وحتى يوماً هذا . وأكيد لي دوناً وعي أشعر لي وحيدة في المعركة وليس معي سوى قليل من الأنصار .

فكر وفن :

ما هو رأيك بذلك الفكرة التي أطلقها الفيلسوف هارت ماركوره في نهاية الستينيات والتي تقول بأن عصر الدوليتاريا قد انتهى ، وأن عناصر الثورة الجديدة - إذا ما كانت هناك ثورة - هي النساء ، الطلبة ، المحرومون أو ما يسمى بالدوليتاريا الرثة ؟

مارغريتا فون تروتا

أنا متفقة مع هذه الفكرة تمام الاتفاق .

أخرى الحوار : حسونة المصاحي



روزا لوكسمبورغ وكارل لينكسحت أثناء اعتقالهما من طرف العسكر



رورا لوکسمبورع
(مارسارا سوکوفاً)
تخطب



رورا لوکسمبورع
(مارسارا سوکوفاً) مع
عشيقها ليو يو جيخس
(دانیال لولریسکی)



رورا لوکسمبورع عند
أول اعتقال

محاضرة المرأة في التعبير الفني

بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد الفنان الكبير أوسكار كوكوشكا

قبل مائة عام ، وفي ١ آذار / مارس ١٨٨٦ ، ولد أوسكار كوكوشكا في بلدة سوحلار الواقعة غرب مدينة فيينا بالمسا . وكان والده يمارس مهنة الصياغة هناك . هذه المائة عام تجعلنا نعود إلى أعمال أولئك الصابيين لسطع عليها من حديد ، إذ أن ذلك الحيل النازل الذي يعتز به اليوم من مؤسسي الفن الكلاسيكي الحديث ، كان قد قام بدوره الفني عبر التاريخ خير قيام ، وأحبرنا على تعبير نظرنا تجاه الفن ، وأثر في قدرتنا على تدوقه ، ورعنا سيطر على نفوسنا وحواسنا أكثر مما كان يتصور .

يُعد أوسكار كوكوشكا من أولئك الرسامين الذين كانوا كذلك من أعلام الكتاب الذين لا يطبق عليهم قول غوته «أيها الصان ، لا تتكلم بل أسمع !» ، هذا القول إنما يعبر عن وحوو احتصاص الفنانين وعدم تطرقهم إلى المروع الأخرى .

لقد كان كوكوشكا يعاني من ضيق الأفق الفني للحرب الناري ، وكان يدوّن دائماً وأنداً أفكاره معبراً عن رأيه حول أعمال الباريين الحاضرة . وهذا ما برهن عليه حينما قام بنشر كتاب مفتوح في حريدة «فرانكفورتر تسايتونغ» مدافعاً فيه عن ماكس ليرمان ، أو عندما وحه الداء إلى مساعدة الأطفال الذين كانوا يعانون عام ١٩٤٥ من وطأة المجاعة المنتشرة في العالم آنذاك . إنه لم يكن يكتب بالنقد والاحتجاج ، بل تعداها إلى بث الحماس في الناس وحثهم على تقديم المساعدات الفعلية . لقد كان كوكوشكا في عداد الثوريين في مجال الرسم المحرد خلال إقامته في مدينة فيينا



نفسه والقلق بداته . لقد كان هذا الصانع الكبير الذي عاش في عصر العالم النمساوي زيمموند فرويد ، يتمتع بحساسية مرهفة يمكنه بها التسلل إلى عور الإنسان وأعماقه دون تحليله تحليلًا نفسيًا وقد روى مرة معبراً عن هذه الناحية الفنية بأنه رسم شخصاً كان يجول في مخيلته بينما كان يجلس أمامه شخص آخر .



وبعدها في برلين . وكان يمارس التدريس في معهد المنون بمدينة دريسدن بعد الحرب العالمية الأولى ، إلا أنه عاد عام ١٩٣٣ ولمدة قصيرة إلى مسقط رأسه فيينا ثم مال إلى أن انتقل منها عام ١٩٣٤ إلى مدينة براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا . وفي عام ١٩٣٨ لحاً كوكوشكا إلى لندن هارباً من الحيوش

الألمانية الراحفة . وهناك عمل طيلة فترة الحرب الثانية في «الجمعية الثقافية الألمانية الحرة» ، وحصل عام ١٩٤٧ الجنسية البريطانية . وفي عام ١٩٥٣ قام لأول مرة بالقاء محاضراته حول «دروس في الرؤية» في معهد الفنون في مدينة رالسبورغ بالفلسا . وتمتع كذلك بتقدير الألمان واحترامهم له ، حيث أنه كان قد قام بعرض أعماله الفنية عام ١٩٥٠ في مدينة ميونيخ . وكان هذا المعرض يعتبر من الأحداث العظيمة التي لا تنسى . وأخيراً انتهى به المطاف إلى الانتقال إلى بلدة فيلوف الواقعة على بحيرة جينيف بسويسرا . وهناك كان يسكن داراً مبنية على سفوح هضاب المنطقة التي خلدها في لوحات عديدة تصور تلك الطبيعة الخلابة وكأنها صور تنسج بالحياة الواقعية . هذه اللوحات تختلف ولا شك عن لوحات الرسام هودلر المتأثرة بمن عصر طرار الضباب احتلافاً تاماً ، وخاصة فيما يتعلق بحمال حطوطها المسيطر عليها .

أما كوكوشكا بصفته رسام «الورتريت» فإنه يعتبر حتى يومنا هذا من أجمع الرسامين الذين كان بمقدورهم التعبير الدقيق عن حالات الانسان النفسية إذ أن عقريته الفنية كانت تشمل القدرة على رؤية الشخص الذي يرسمه وكأنه شفاف هذه الموهبة جعلت منه رساماً يكتشف صفات الانسان الباطنية دون البوح بها إطلاقاً وهذا فإنه كان يلفت أنظار الناس الذين كانوا يولون اهتمامهم الجمال الطاهر في ذلك الوقت ، إلى صفات الانسان الباطنية التي يتحلّى بها ويكتتمها بين حوائجه من خلال السيطرة على



أوسكار كوكوشكا . جزء من لوحة قوة الموسيقى ، ١٩١٩

لا بد وأن هذا الصان كانت له موهبة الإحساس بالقوى غير المرئية والحركة للأشياء ، تلك الحاسة العجيبة التي تسبق الإحياء مباشرة وتضعه في قالب في مناسب . فتعبيره الفني المباشر في كل نتاجه ، من نثر وشعر ورسم ، وخاصة في أيام صباه ، لم يكن له مثيل ، وهو الذي كان يؤدي غالباً إلى سوء الفهم ، إلا أنه حمل منه علماً من أعلام الرسم المحرد . وكان هيروارت والدن قد أحضر كوكوشكا إلى مدينة برلين وعرض لوحاته في معرضه الخاص ورماه طبع بعض رسومه في محلته ، هذه الرسوم التي كانت تعبر عن الناس والأشكال المختلفة ، تطهر وكأنها محمورة في الزجاج ، وكانت تشتمل على مواقف شتى ، منها حالات الإنسان المتدهورة ، والعرض للأحطار في الحياة ، والشك في الشهوات الحسية والارتياح بها . ولم يكن النوع الأخير من الصور يقتصر على إظهار الشهوات الحسية - كما كان يعتقد الناس آنذاك - ، بل كان المعنى منها أعمق من ذلك . تلك هي الحميمة التي رهبت عليها رسائله المشورة مؤحراً . وهذا ما يفال كذلك عن صورته الأخرى التي تمثل بعض الحالات المشكوك فيها والتي حرى بصورها بشكل سطحي مباشر في ذلك الوقت ، بينما كان صاحبها يقصد بها مفاهيم متشعبة ومعقدة المعنى .

أما فيما يتعلق بتعبيره الفني المحرد ، فإن هذا الاتجاه بمعناه التقليدي المعروف في عصره لم يكن ذاتياً في أعماله ، إذا ما قورن بنتائج رسامي عصره . والظاهر أن هذا المعقري كان قد ترك في أوائل حياته تلك العناصر المحردة حاساً ، مع العلم أنه كان من ممثلي من الرسم المحرد وقادته الأوائل . إلا أن طرحه تلك العناصر حاساً إنما كان من أجل التوصل إلى رؤية جديدة وشعور آخر ونوع جديد من التعبير المباشر

إن اهتمام كوكوشكا بالموسيقى وتأثر كامل أعماله بها إنما كان نتيجة لتطور قدرته الإبداعية على طرح العناصر الحسية لكل من الموسيقى والرسم وصهرها في بوتقة ، وذلك للتوصل إلى التعبير عن أدق مشاعره الداخلية ، إلى جانب محاولته اختيار

حدوده الفنية هادفاً بلوع قوة التعبير الفني الرفيع . غير أنه لم يكتف بذلك ، بل اتحد طريقه إلى العصور العارة ، وبدأ يتلمس عاقته هذه لدى الأعريق ويبحث عنها في أساطير الحضارات العريقة المقرضة . لقد وصف كوكوشكا الص بأنه عبارة عن حلم . ولا شك أن فيه الشخصي كان حتماً يشمل الإنسانية جمعاء

إن علاقة كوكوشكا بالأساطير القديمة واهتمامه بها يجعلان المرء يشعر أحياناً بأنه كان يبحث عن مأوى أمين يركن إليه وعن معرفة يتشبع بها . ولم يكن يطمح يوماً إلى ابتكار أساطير جديدة . كما فعل ماكس بيكمان مند السنوات التي قضاها في المنفى بمدينة أمسردام في هولندا . وكان كوكوشكا وبيكمان يختلفان في هذه الناحية أيضاً اختلافاً كبيراً ، مع أنهما كانا متشابهين في مصورها ، فكلاهما كان شخصاً متفرداً في طبعه . وتقدر الإشارة إلى أن كوكوشكا قد رسم العديد من البورتريت ، وذلك لأسباب مادية نحتة أحترته على ذلك ، وخاصة في أواخر سنوات حياته ، حيث بدأت لوحاته الضخمة تتحد طامعاً رمرياً جبالياً كانت ملامحه قد ظهرت لأول مرة في أعماله الأولى عندما كان «شاباً حالمًا» .

لا وعود لمن حقتي دون مبادئ أخلاقية . هذا هو مبدأ كوكوشكا في كآ أعماله الفنية ، ويبدو ذلك على سبيل المثال في لوحته «بروميتوس» أو «تيرمويلين» . وهو يبرر كذلك من خلال دراسته مذهب كومينيوس التربوي أو ممارسته التدريس شخصياً . وكان هذا الرسام ينظر إلى العمل الفني بصفته رسالة لامادية يستقيها الصان من الحياة ويعيدها إليها ثانية ، ويعتبر الحرية من الشروط الأساسية لتحقيق هذه الرسالة

لقد اضطر كوكوشكا إلى الهرب من الطغيان والاستبداد لمدة سنوات طويلة ، ولم تنص مرحلة من مراحل حياته دون أن تترك آثارها على منه وعلى أفكاره .

أوسكار كوكوشكا يتحدث عن نفسه

شعرة . هذا الأمر بالدات كاد يجعلني أشك في الإنسانية .
وإني لأتساءل حقاً : متى سيدرك الإنسان - وهو حديث ألس
مقارنة بالحشرات التي هي من أقدم سكان الكرة الأرضية - أن
عليه أن يكف عن بعض أخيه الإنسان بمجرد عيشه في بلد
آخر أو تكلمه لغة أخرى أو استأنه إلى عصر بشري آخر ؟ ...

خلق الحياة

إن سألتني عن تعريف العمل الفني ، فاعلم أنه ليس بمثابة سلعة يمكن
تحديد قيمتها ، بل إنه يتمثل في محاولة الرجل المترددة في تقليده
العمل العجيب الذي باستطاعه أية فتاة عادية إحاراه في كل وقت .
إنه خلق الحياة من العدم . فالنساء والمصابون وحدهم هم الذين
يقدررون الحياة حق قدرها . أما الحرء الآخر من المجتمع الذي يرفض
منح النساء حق الانتحاب والمصابين حق العيش ، فهو ، بتعبير
سطحي مسط ، إنما يساهم في الحروب بشكل مباشر أو غير مباشر ،
وذلك باحتقاره الحياة وحقه للإنسانية

(داتي كا اراها من عام ١٩٣٦)

نقلا عن أوسكار كوكوشكا محاضرات ومواضع ومقالات حول الفن مؤلفات
كوكوشكا ، المجلد الثالث ، نشرها هايس شيلمان هامبورغ ١٩٧٥

من المعروف أن الفنانين أناس مشوشو الأفكار يجرون وراء
الأوهام باحثين عن السراب . فالنسان يحالم قلبه اعتقاد راسخ
بأن ست الفكر أشد نموداً من سلطة المادة وأقوم بها وأثر .
إن الفنان يمارس مهنة حرة ، وما أدراك ما المهنة الحرة ، إذ أنني
عانيت كثيراً من وطأة الجوع والمفاقة . ويقال إن الناس
يسطرون إلى النسان نظرة احترام وتقدير ، ولكن بعد رحيله
إلى الحياة الآخرة ، وذلك تعويضاً له عما قاساه في الحياة الدنيا .
ولا شك أن الرسام ريمرانت لم تكن تحزنه حرته ولا تساؤله
في بداية الأسوع عن مورد معيشته طيلة الأيام السبعة القادمة ،
إلا أنه لو كان اليوم نبينا لتقدم بشكره الرجل إلى مجتمع لا
يكتفي بتأجيل تقديره النسان حتى بعد ارتحاله إلى ربه الكريم
محسب ، بل أكثر من هذا ، إنه يفضل لوحات ريمرانت المرورة
على اللوحات الأصلية ولهذا فإني لا أطمح إلى تخليد إسمي
في عالم يرؤر نبات الأفكار كي يجعلها لقمة سائعة لنفسه .

لقد أوضح لي العالم النمساوي أوعست فورييل أثناء عملي برسم
صورته بأن الحشرات تنش باستمرار حروباً شبيعة لا هوادة
فيها ضد بعضها البعض وهي في ذلك لا تختلف عن الإنسان قيد

معارض تخليداً لذكرى ميلاد كوكوشكا المئوية

ونظم «أرشيف أوسكار كوكوشكا» معرضاً عرضت فيه
الرسوم التصويرية التي في حورته . يقع هذا الأرشيف في بلدة
نوحلارن التي ولد فيها كوكوشكا . كذلك دعا متحف الفن
التطستي النمسا إلى بدوة عالمية حول إنتاج كوكوشكا الفني
والآدي .

جائزة أوسكار كوكوشكا في عام ١٩٨٦

حصل الرسام النمساوي ريخفريد انتسحر على جائزة أوسكار
كوكوشكا في شهر مارس / آذار الماضي ، وهي أم جائزة فنية
تمنح من قبل الحكومة النمساوية . ويُعد انتسحر من أبرز ممثلي
اتجاه التعبيرية الحديثة وقد حار على الجائزة لمحمل إنتاجه ،
«تقديراً لتطوره كرسام وللزعة الأخلاقية التي تتميز بها
أعماله .»

أقيمت العديد من المعارض في ألمانيا الاتحادية والنمسا وذلك
تخليداً لذكرى ميلاد الرسام الكبير أوسكار كوكوشكا ، وهو
من مواليد أول مارس / آذار عام ١٨٨٦ . وقد نظمت قاعة
الفنون في هامبورغ معرضاً للرسوم التي تعود إلى الفترة ما بين
١٩٠٧ و ١٩٢٨ . وتنع معرض في جمعية الباتيك حصص
لأعمال كوكوشكا منذ عام ١٩٣٠ وحتى وفاته . أما متحف
الفنون والمهن فقد ركز اهتمامه على أعمال كوكوشكا الخاصة
بالمسرح وذلك في معرض بعنوان «أوسكار كوكوشكا :
مسرح العالم ، مشاهد مسرحية من الفترة ما بين ١٩٠٧
و ١٩٧٦» .

وفي النمسا بدأت المعارض في شهر مارس بافتتاح معرض لصور
المدن التي رسمها كوكوشكا وذلك في المتحف النمساوي الفني
التطستي .





سمة الفن الألماني وطبيعته المتميزة

معرضان كبيران في برلين ولندن / شتوتغارت

وهذه اللوحات الثلاث إنما هي وثائق تؤثر في المشاعر تأثيراً بليعاً، إذ أنها تترر الأحداث التاريخية بصورة فيية لامتيل لها. وهما يتساءل المرء عما إذا كانت تلك الوثائق الفية تمثل الوعي بالذات لمن تلك الحقبة التاريخية العسية وفي هذا المحال طرح الباعد الفبي الكبير وررر هافتمان السؤال التالي: «ألم يود الانهار الكامل والدمار التام إلى تهديم الروابط المشركة العميقة في إطار الإنداع الفبي؟ بل، إن هذا السؤال كان حول في رأس الراثر باستمرار خلال نحوله في أرحاء المعرض وكان من الملاحظ أن الطاهرة الفية التي عمر عنها بعض الرسامين عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى لم تتكرر بعد عام ١٩٤٥، حيث أن الصانين الشانين أوتو ديكرس (١٨٩١ - ١٩٦٩) وماكس بيكان (١٨٨٥ - ١٩٥٠) لم يعبرا في لوحاتهما عن نتائج الحرب العشواء وصحانها المصعة، وإنما كانت رسوماها تعطي انطباعاً عن بداية حديده ومطلق مسحد.

هذا وقد وصف الرسام ويلي ناومايستر (١٨٨٩ - ١٩٥٥) ذلك الوضع بقوله: «إن عام ١٩٤٥ لم تتمحص عنه هبة فيية عامة في ألمانيا، كما كان الحال عام ١٩١٩، إذ أن الصدمات العيفة عمر سين الحرب الطويلة كانت بمثابة عائق أمام حماس الصانين وبشاطهم، الأمر الذي حال دون قيام الهبة الحديده. إن تلك الطاهرة بالذات كانت واضحة لروار معرض برلين.

أما معرض لندن / شتوتغارت، فإنه شد عن الأول شدوداً تاماً. فقد حصصت فيه قاعة عرض لرسامي جمعية «الحسر» المذكورة» آنما عرضت بها لوحة باللون الأحمر الراهي تمثل الطبيعة، وهي من أعمال الصان شميت - روتلوف المولد عام ١٨٨٤، ولوحات الرسام إرست لودفيج كيرشر (١٨٨٠ - ١٩٣٨) التي تظهر الأحسام العارية دون تصع أو حرح،

أقامت «الجمعية الملكية للصون» في شاء هذا العام المعرض الموسوم بـ «الفن الألماني في القرن العشرين» شمل استعراضاً للإنتاج الفبي في ألمانيا عمر هذا القرن. وكان هذا المعرض قد فتح أبوابه في مركز الصون الحديده المسمى بـ «مبنى شتيرلغ» بمدينة شتوتغارت، وذلك حتى يهايه شهر نيسان / أبريل من هذا العام

أما اللوحات الفية العديدة الرائعة، والمسعاره من جمع أنحاء العالم، فإنها جعلت من معرضي لندن وشتوتغارت حدثين يعتبران من أعظم الأحداث الفية منذ الحرب العالمية الثانية وحتى يومنا هذا.

وكذلك يمكن القول أيضاً في المعرض الشهر «الفن في جمهورية ألمانيا الاتحادية ١٩٤٥ - ١٩٨٥» الذي أقيم في الوقت ذاته في أروقة معرض برلين الوطني. وكان هذا المعرض قد أظهر صون الفترة الواقعة بين يهانه الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ ووقتاً الحاصر، فيما شمل معرض «الجمعية الملكية» في شتوتغارت استعراضاً للإساح الفبي لمدة ثمانين عاماً، أي منذ تأسيس جمعية الصانين المشهورة والمسماة بـ «الحسر» عام ١٩٠٥ وحتى اليوم.

والحدير بالذكر أن معرض برلين قدم ٥٠٠ عمل فبي من إنتاج ٢٢٠ فانياً، فيما احتوى معرض لندن / شتوتغارت على ٣٠٠ لوحة من إنتاج ٥٠ رساماً.

إن المرء لا بد أن يقف حائراً مذهولاً أمام بعض اللوحات الفية المعروضة في برلين، وخاصة أمام لوحة الرسام مارل هوفر «رقص الأموات» التي رسمها عام ١٩٤٦ و«ليلة الأنقاض» ١٩٤٧، أو اللوحات الصعيرة بريشة الصان فريتس ووتر بعنوان «قوى الكرة الأرضية» التي يعود تاريخها إلى عام ١٩٤٤. ولوحتا هوفر تظهر الدمار كلوحة ولهم رودولف الصعيرة بعنوان «مدينة درسدن المدمرة».

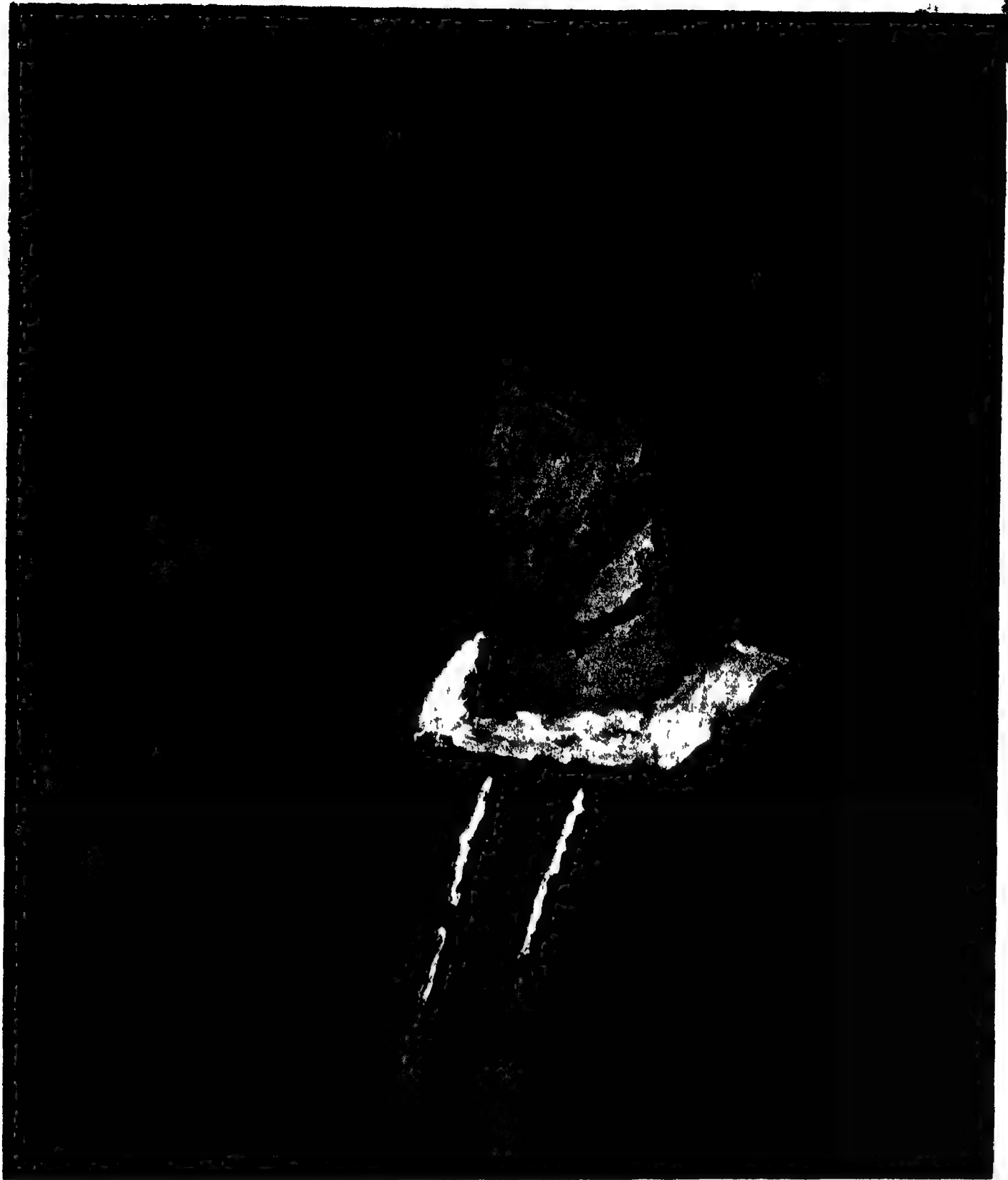
وعلى أساس هذا التنظيم لقاعات العرض التي توسطتها لوحات فني القرن العشرين المشهورين ، مثل لوفيس كورينث وبيكمان ، الى جانب ماتيسه وبيكاسو ، بدأت الأصوات تعلق بالأسئلة والتساؤلات والمناقشات العديدة الحادة التي كانت ترافق هذين المعرضين . من حملة تلك التساؤلات مثلاً ، هل يعد الرسام لوفيس كورينث من كبار قادة الاتجاه الفني الحديث ؟ بالطبع ، إن لوحات كورينث المتأخرة التي تظهر الماطر الطبيعية بشكل تعبيرى صرف ، وكذلك صورته الذاتية لم تكن لها أية علاقة فنية بلوحاته الأولى ، وتلك كانت معروفة لدى فاني الرسم المحرد في ذلك الوقت معرفة تامة . فحينما انتهى كورينث من رسم لوحته «ها هو الانسان» كان الرسام الشاب أوتو ديكس قد أنهى لوحته المعروضة في إحدى قاعات المعرض والتي تعبر عن «ثلاث عاهرات» أهلكهن حو المدن الكبرى المحرقة . ومع ذلك فإن عرض أعمال كورينث بهذا الشكل كان له معراره ، وخاصة في معرض كانت العاية منه إررار السمات الألمانية في الفن الألماني يعتمد في جوهره على مبادئ الرسم المحرد وتقليده ، وأن الرسام الألماني يهتم بالمعري الفني أكثر مما يهتم بالشكل السطحي أو القوالب الحالية . وهذا بالدات ما عبرت عنه الحملة التي جاءت في كاتالوج المعرض : «إن الفن الألماني ساهم مساهمة فعالة في تطوير الاتجاه الفني الحديث .»

أما علماء تاريخ الفنون فقد أندوا كذلك آراءهم في طبيعة الفن الألماني . فقد كان مدير معرض الفنون في مدينة برلين وبعدها هامبورغ غوستاف ناوولي قد طرح في كتابه الموسوم بـ «الحرب والفن» عام ١٩١٤/١٥ نظريته القائلة : «إن الفن الألماني ليمثل في معارضة قوالب الشكل السطحي معارضة تامة . وإن رساميه الكبار إنما هم الذين لا يطبقون القوالب الصبية ، بل أولئك الذين يسيطرون على عالم روجي يعلو على القوالب تلك ويختارها ، حيث أن دوافعهم الداخلية نحو التعبير العميق جاححة .» وأصاف ناوولي قائلاً : «إن الألماني لا يكتب بالشكل السطحي في ميدان الفنون التشكيلية ، بل يتطرق الى الشعر والموسيقى والفن الديني العميق العور . وهكذا تتحرك في أعماقه أحلام يسعى إلى تحقيقها ، فتكون الساحة من ذلك التوصل الى التعبير عن فن واسع في شموليته .»

وكذلك لوحاته التي رسمها بعد ذلك عن المدن الكبرى . أما الرسام إيريش هيك (١٨٨٣ - ١٩٧٠) فقد عرضت له لوحة تتجسد الطبيعة فيها بشكل ملور نقي ، بينما كانت لوحات الفنان أوتو ميلر (١٨٧٤ - ١٩٣٠) تعبر عن تصورات الحاملة للحياة في الطبيعة الخلابة . وقد تميزت تلك اللوحات بألوانها الراهية وبريقها الساطع المتأجج ، بحيث كانت تسيطر على مشاعر المشاهدين وإحساسهم بشكل مباشر . وكانت القاعة المسماة بالفارس الأزرق^(١) تحمل بلوحات الرسامين فرانس مارك (١٨٨٠ - ١٩١٦) وأوغست ماك (١٨٨٧ - ١٩١٤) ووسيلي كانديسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤) التي تشمل الباحة العقلية ومحال ما بعد الطبيعة في آن واحد وتعكس صراً من الفن المحرد . والقاعة الثالثة كانت تجمع الرسامين إميل نولده (١٨٦٧ - ١٩٥٦) بلوحاته ذات الألوان الراهية عن السعال ، وأوسكار كوكوشكا (١٨٨٦ - ١٩٨٢) بصوره الداكنة الألوان التي تمثل أشخاصاً ذوي ملامح مضطربة عبر واضحة ، ولودفيغ مايدر (١٨٨٤ - ١٩٦٦) بلوحاته من عام ١٩١٣ التي تظهر المدن المهتمة ، إضافة الى نحة من التأثيل الخشبية من أعمال كيرشر التي توحه الأنظار إلى عدم الاهتمام بالفن التعبيري حتى ذلك الوقت .

وفي القاعة الكبيرة المصنفة علقت أعمال ماكس بيكمان ولوفيس كورينث (١٨٥٨ - ١٩٢٥) . وحللاً لهذا الاتجاه الفني عرضت في ذات القاعة الأعمال الرئيسية للرسام ولهم ليبروك (١٨٨١ - ١٩١٩) التي تعبر عن مشاهد واقعية تتحللها الملامح المحرقة . إن هذه القاعة وحدها إنما جعلت من معرضي لندن وشتوتغارت حدثاً عظيماً ما بعده حدث ، لا سيما وأن لوحة ماكس بيكمان «رقص المنود الحمر» كانت تنصدها ، إلى جانب لوحته «حجم الطيور» و «الموت» ، بالإضافة الى لوحتي الرسامين ليبروك «الشاب الحالس» وكورينث «ها هو الانسان» .

(١) هي جمعية لفنانين أسسها عام ١٩١١ وسيلي كانديسكي (١٨٦٦ - ١٩٤٤) وفرانس مارك (١٨٨٠ - ١٩١٦) في مدينة ميونيخ وكان من أعضاء هذه الجمعية أوغست ماك (١٨٨٧ - ١٩١٤) وناوولي كلي (١٨٧٩ - ١٩٤٠) وألفريد كوبن (١٨٧٧ - ١٩٥٩) وألكسي ياولسكي (١٨٦٤ - ١٩٤١) وكان بعض مهم - كلي وكانديسكي مثلاً - قد عبر اتجاهه الفني وبدأ رسم المشاهد المحردة



الكسي يافلاسي . شوكو بقمة على شكل ص ، ١٩١٠ .

لقد أرر معرض برلين باحية فنية تاريخية أظهرت تطور الفن
الألماني انطلاقاً من الاتجاه الواقعي في مرحلة تأسيس جمهورية
ألمانيا الاتحادية الذي كان يعبر بعمراء الاحلاقي عن استرجاع

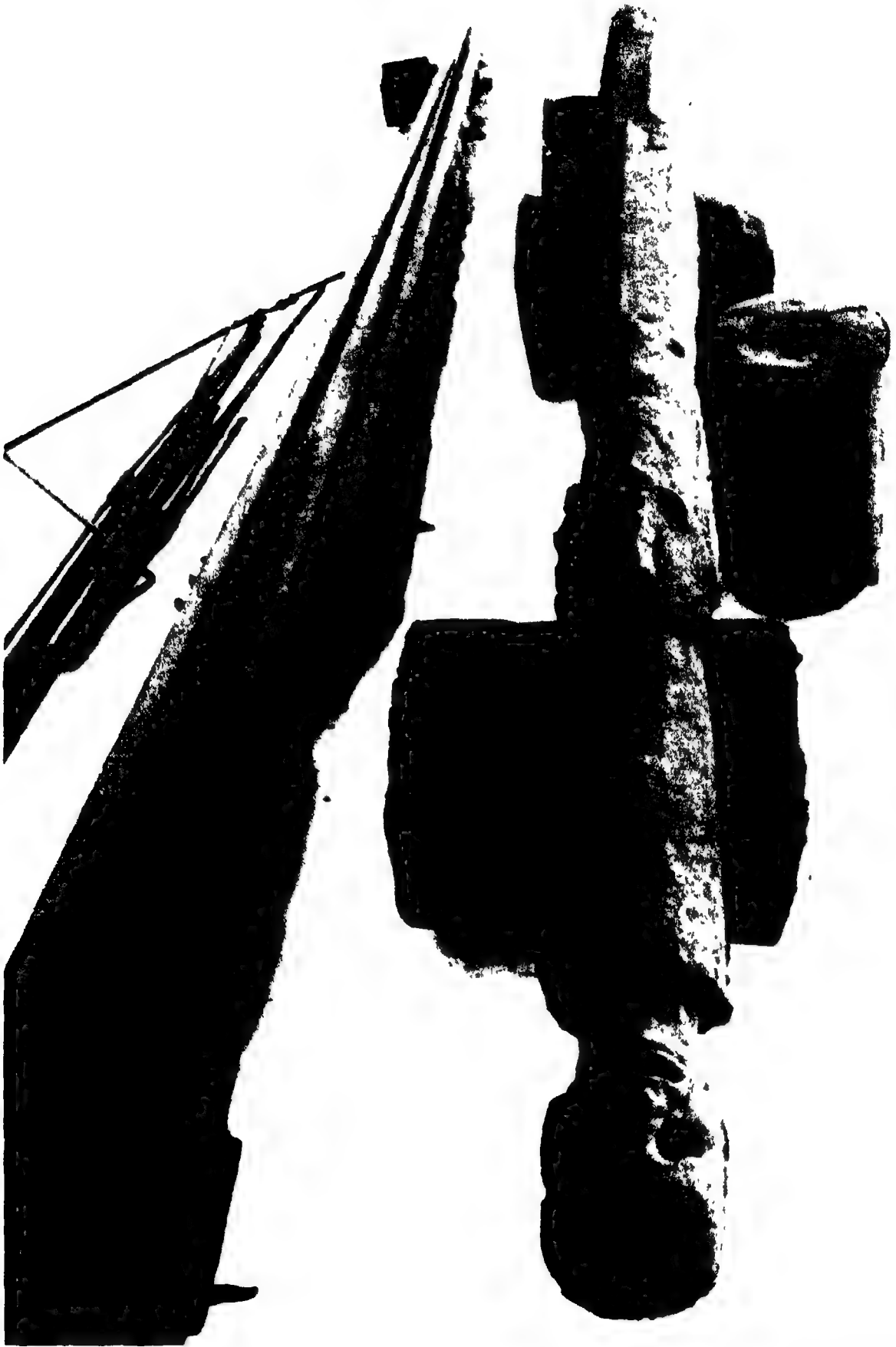
ولاشك أن هذا الوصف ينطبق تمام الانطباق على الاتجاه المعني
الألماني الذي يتمثل خاصة في أعمال الفنان المشهور يوسف
بويس الذي توفي قبل أشهر قليلة .

إميل بولدي . سهرة مرعجة ، ١٩٣٠ .

مالدات تدعو إلى الشعور بعدم الإرتياح وسوء الفهم ، كما يطهر في مقالة من كاتالوج المعرض التي وصفت بويس تنسبته إلى مجموعة الفنانين ذوي التشاؤم الثقافي الذي لا يقوم على أي أساس عقلي . لقد احتتم ورر هافتان عام ١٩٦٥ كتابه «الرسم في القرن العشرين» الذي يدافع فيه عن قوة الفن الإنسانية ، بتأكيد على عالمية الفن . واليوم ، وبعد مدة عشرين عاماً يصرح ويلاند شميد في إطار وصمه الشامل للفن الألماني بأن الفن الألماني كان يريد أن يظهر بعد عام ١٩٤٥ بحلة عالمية ، إلا أنه بقي في نطاقه الإقليمي المحدود . «أما اليوم ، وبعد أن صمم الفنانون الألمان على متانة تقاليدهم الفنية الأصيلة والتعبير عن مشاعرهم بأسلوبهم الخاص بهم ، فإنهم توصلوا إلى نجاح عالمي لم يكن يتوقعه أحد منهم في بداية الأمر .»

الحرية الفنية من جديد ، إلى الاتجاه التجريدي الحالي الذي يتمثل في أعمال الفنانين باومايستر وناي اللذين حاولا التعبير عن شعورها بطريقة جديدة وقاما بخطوات حريئة في هذا المجال الفني .

وفي ختام المعرض قام الفنان المشهور يوسف بويس بعرض ستة أعمال ضخمة من أعماله الفنية ، منها «محطة الحافلة» التي عرضت عام ١٩٧٦ دي مدينة البندقية بإيطاليا ، وهو عبارة عن سكك حديدية وعواميد وأسطوانات من الحديد وبقايا من تمثال تذكاري . أما تمثاله البرونزي الصحم بعنوان «صاعقة» فكان ارتفاعه ستة أمتار . هذا العمل الرائع يطهر قدرة بويس الإبداعية على تحويل المواد المختلفة وجعلها تنطق بالإحساس وكأنها تحيا . ولكن هذه «الطبيعة الألمانية»



يوسف نويس . محطه ترام ، ١٩٧٦

المبشر بعدم استخدام العنف

وفاة الفنان يوسف بويس بسكتة قلبية في سن الرابعة والستين

إنما لن نعالج هنا السؤال عما إذا كان بويس يعتبر أكبر فنان ألماني في يومنا هذا حقاً أم لا ، إذ أن وفاته المفاجئة بالسكتة القلبية في ٢٣ كانون الثاني / يناير من هذا العام في مدينة دوسلدورف وبعد مرض طويل عصال تحمل هذا السؤال غير مناسب في هذا المقام . غير أننا نستطيع القول إن بويس كان من أشهر الفنانين الألمان وأكبرهم نفوذاً داخل ألمانيا وخارجها ويعد من أهم أساتذة الفن ومطوريه الذين عاشوا بعد الحرب العالمية الثانية .

إن فعاليته تجاوزت دوائر شك تلك الشخصية الفنية التي كان يطرأ إليها حيل عقد الستينات المضطرب بظرة إعجاب ، ذلك الحيل الذي كان يؤمن بتطور الحياة الفنية وتعبير أساليب الحياة بواسطة الصور والذي استسلم بعدها لليأس وعدم الأمل

ولم تقم سمعة بويس وشهرته الواسعة في عالم الفن على أساس مشاريعه الفنية الرائعة فحسب ، كما يدعي البعض ، بل إن هذا الإنسان الثوري العنيد الذي ساهم بتأسيس الحرب الحديد المسمى - الخضر في ولاية نوردرين - وستفاليا ، والذي كان أستاذاً في معهد الصور في مدينة دوسلدورف ، كان قد حقق نأديء الأمر بعض النجاح برسومه وتماثيله ومشاريعه الفنية الأخرى في ألمانيا ، مع أنه صُرب بالمهاجم الفنية الشائعة عرض الحائط . أما محاحه العظيم على الصعيد العالمي والذي تبرز عليه المبالغ المرتفعة المدفوعة في أعماله الفنية ، فقد توصل إليه عام ١٩٧٩ خلال عرضه تلك الأعمال في متحف غوغنهايم بمدينة نيويورك . وهذا كان بويس من الفنانين الألمان الأوائل الذين حققوا هذه الشهرة العالمية الواسعة الطاق .

لقد ولد هذا الفنان في ١٢ أيار / مايو ١٩٢١ في مدينة كريفيلد ، وكان والده يمارس التجارة هناك . وحسب قوله فإنه كان مند صغره يجمع حوله الناس والأشياء «وكانه راع» وكان اهتمامه بعلوم الأحياء قد دفعه إلى دراسة العلوم الطبيعية التي أحرته الحرب على التوقف عنها . أما خلال الحرب فقد

لقد كان الفنان بويس يهتم بالسياسة اهتماماً كبيراً ، وكان موضع نقاش طيلة حياته . وكانت غايته الأولى التوفيق بين «الفن» و«الحياة» وصهرها في بوتقة التعايش السلمي . هذا النحات والرسام وصانع المشاريع الفنية توفي في ٢٣ كانون الثاني / يناير من هذا العام في مدينة دوسلدورف - أوبركاسل وله من العمر ٦٤ عاماً . ومع أن الكثيرين كانوا يعارضونه لعدم فهمهم فيه واحتلافهم معه في آرائه السياسية ، غير أنه أحرهم على احترامه وتقديره ككفاحه الدائب في سبيل عانته المشوذة . وقد مسح قتل أسوعين من وفاته جائزة ولهم ليهبروك من مدينة دويربورغ ، وهي أعلى وسام ألماني يحصل عليه نحات حتى الآن . وفي كلمة الاحتمال هذا وصف بويس بأنه توصل إلى تعريف حديد لحدود الفن والحياة وأثر في فنان فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تأثيراً حاسماً . ولا شك أن هذا الفنان كان يعتبر من أقوى الفنانين نفوذاً في هذا العصر داخل ألمانيا وخارجها .

الفن والحياة دون حدود

لقد كانت قبة يوسف بويس الرثة التي لم يكن يرفعها يوماً عن رأسه إطلاقاً ، وذلك لإحفاء إصابة الحرب عن بطرات الفصوليين ، هي التي جعلته فناناً شعبياً يجمع شهره واسعة كان بويس أحوف الوحوتين ، ثاقب النظر ، متحمراً في هيئته بليعاً في كلامه ، متقشفاً في طبعه . وكان يرتدي دائماً وأنداً بدلة متعددة الجيوب ، فيظهر وكأنه على أهبة الاستعداد لخصوص معركة ما . والكثيرون ممن لم يتعرفوا عليه كانوا يظنون بأنهم يعرفون هذا الفنان الذي توصل بضمه المتواضع إلى أسلوب في الحياة لا حدود لها فأوصله به إلى صرب من الوهم السياسي .

أما طبيعة الفنان والإنسان خلف ذلك القناع فلم يفهمها تلاميذه المتحمسون ولا أعداؤه أو بقاده المتعددون الذين كانوا يشكون في منه المعقد باعتييه بالشعوذة والتكهن ، ويقاومون موقفه السياسي المناوئ .

أسقطت طائرته في روسيا وأصيب مرات عديدة بجراح خطيرة فالصدمات النفسية خلال الحرب والمعارك التي خاضها على المحبة كونت في نفسه نظرة أسطورية تجاه الحياة انعكس صداها في رسومه الأولى وأثرت في فنه تأثيراً حاسماً . ولما عاد من الأسر الذي قضاه في المعتقلات البريطانية ، بدأ دراسته في الرسم والنحت في معهد الفنون بمدينة دوسلدورف وأصبح فيه من أفضل تلاميذ الأستاذ أيوالد ماتاري . واعتباراً من عام ١٩٦١ تقلد منصب مدرس في ذلك المعهد ، ولم يتوقف منذ ذلك الحين عن ترويح آرائه حول توسيع مفهوم الفن التي جعلت منه معلماً من أعلامه . أما اهتمامه بالسياسة واشتغاله فيها عن طريق مشاركته في المظاهرات الطلابية ، فقد سبب له عام ١٩٧٢ بعض المشاكل مع وزير التعليم ، الأمر الذي أدى إلى فصله عن وظيفته رسمياً . وبعد محاكمة حرت هذا الشأن سمح له بالتدريس الخاص فقط ، فكان الإقبال على حلقاته الدراسية في «الجامعة العالمية الحرة» كبيراً وبقى تأثيره على الجيل المولع بالفن قوياً . وفي عام ١٩٧٩ عُيِّن أستاذاً في فرع علم الفنون التشكيلية الذي أسس في المعهد العالمي للفنون التطبيقية بمدينة فيينا عاصمة النمسا . والجدير بالذكر أنه سبب كذلك بعض المتاعب حتى لأصدقائه أعضاء حزب «الحضر» ، وذلك بتوجيه النقد الصريح حول تعصم في بعض القضايا السياسية والاجتماعية

لقد تطور اتجاه نوبس الفني من التعبير الخيالي الدقيق إلى الفن التشكيلي الرمزي الذي كان حراً من فنه القيثلي الإجمالي وكان يستعمل في أعماله مواداً يستمر بها الجمهور ويعيقهم من فهم معنى ابتكاراته الفنية المليئة بالأفكار والخواطر الرائعة . تلك المواد كانت لها معان خاصة بالنسبة إليه ، فعلى سبيل المثال كان يفسر مواد اللاد بالحرارة والشحم بالموودة الخ . لكن تلك العناصر الجمالية لم تجد طريقها إلى المهتمين بالفن ، فالمشاهد لم يتقبل مشاريعه الفنية المحتوية مثلاً على قطعة من المارحرين أو حشك السمك المت . حتى أن

المقربين الرسميين منه تحفظوا من مشروعه الفني الذي أقامه في مرفأ هامبورغ أو عرصه للنايو المعطس المنزلي وأدعائه الحازم بأن له صفة فنية خاصة .

إن المرء ليتساءل عما إذا كان فنه العريب في شكله الخارجي ، المعقد في معانيه ، إنما يعبر عن صرخة مستغيت حائر في جو ثقافي يعمه بعض الاضطراب الحضاري . وإذا ألقينا نظرة على معاهمه الفنية المتأثرة عنادى رودولف شتاير التربوية ، فإننا نجد أن المولعين بالفن لم يتمكنوا من استيعابها ، بل كانوا يستهترون بها . فنادى شتاير تقول بأن كل إنسان فنان ، وأن تربية الإنسان الفنية وتشجيع مواهب الابتكار لديه تؤدي إلى خلق مجتمع إنساني واع .

لقد كان الفنان نوبس إنساناً حساساً ، بل حالمًا ومهروحاً حريباً في عصر تسيطر عليه وسائل الإعلام . وبالرغم من أنه كان يركز كل قواه الإبداعية على مشاريع ضخمة وبأسلوب حنون ، غير أنه لم يكن مشغولاً ولا محادعاً إطلاقاً . كل ما هالك أنه كان يصرف أمواله في سبيل تحقيق أحلامه لحياة أفضل .

لقد استطاع نوبس أن يلعب الأنظار إلى قوى الطبيعة الهائلة في عصر تمشت فيه معرفة التكنولوجيا الحديثة ، وتمكن من بث روح المسؤولية تجاه التصرف المعقول بالموارد الطبيعية ، فكان يتكلم عن طاهرة الضوء والرمال المسانة ، وينتقل منها إلى الحديث عن السلام والفاكهة . وكان أحياناً يظهر وكأنه نبي ، فيكتب حكماً عن الحياة على ألواح كبيرة ، كما فعل في أروقة المعرض الفني الوطني في مدينة برلين ، ويعطى بالتحاد مدأ الساطة واحترام قوانين الطبيعة .

هكذا كان نوبس يوقظ في الصمير تحمل المسؤولية ، وهكذا نشأت أيضاً حركته السياسية التي تعتمد على تطبيق الديمقراطية المباشرة ، تلك التي لا يمكن تحقيقها في الراح إلا في عالم يسوده السلام

وحدها تنجو الفئران في المستقبل

حلم الكاتب غونتر غراس بنهاية العالم وميوله الى تأليف الخرافات

بقوله . «يا اس آدم ، لقد كنت تحيا اليوم . . . والمستقبل للفئران وحدها» . ويتابع بحريته قائلا . «يا ليتنا نستطيع أن نتوقع في طبقات الطماشير ، وستطر حصور السياح من العالم الحديد بعد مضي ٧٥ مليون سنة بالصط لكي يكتشفوا أحراء متحجرة من أحساما ، هذا إن حالهم الحط في ذلك . . » فأفكار الكاتب تتمحور أولاً وأخيراً حول نهاية عالمنا المؤكدة ، وهي تطالعا بتلك السحرية اللادعة المشونة بالكآنة العميقة

أما الأحداث المسرودة في هذا الكتاب فمسرحتها تاريخ البشرية من ندياته حتى ما بعد نهايته ، وهي تعرض على القارئ في قالب أدبي نواته أحاديث حيالية تحري بين المؤلف والفكرة ، إلى جانب العديد من الأقاصيص والوادر الطريفة التي يهدف منها كاتبها إلى الإشارة إلى أحداث تاريخية ومعاصرة على حد سواء . فهو يقص علينا مثلاً حكاية قديمة مشهورة عن رسام كان يتعاطى في مهنته تزوير اللوحات العنية . وهدفه من تلك الأقصوصة طبعاً الإشارة بشكل غير مباشر إلى التزوير السياسي الخطير الذي حدث في عقد الخمسينات في ألمانيا عدا ذلك فالمؤلف يحشر أبطال رواياته السابقة في كتابه هذا فبراهم لحاة على حشة المسرح من حديد وهم يتوجهون بالنقد اللادع إلى أحوال مختلف المجتمعات ويسردون الأقاصيص والوقائع المليئة بالحكم والعبر . غير أن بعض مقاطع الكتاب يحتلط فيه الحابل بالنابل ، بحيث يشعر القارئ في بعض الأحيان بصعوبة بالغة في متعة المطالعة واستيعاب المقصود ، وخاصة إن لم يكن قد قرأ كتب غراس السابقة وعرف أسلوبه والأسرار الكامنة وراء شخصيته . ولهذا فلا نحب أن يحطر على نال القارئ أن يربى هذا الكتاب جاساً في مرحلة من مراحل مطالعته .

أما لغة هذا المؤلف البليغ فإنها بعيدة كل البعد عن اللغة الحديثة السطحية الرحيصة ، حالية من التتميق المصطنع ، تدب فيها الحياة السلاعية دون هرج أو تزويق . وهو بأسلوبه السلس هذا وباستعماله بعض التعابير الحديثة ذات المعنى الواضح ، إنما يرهى على أن اللغة الألمانية ليست مجرد لغة عثة المعنى متكلفة المعنى . فهو لا يصيب وقته ووقت القارئ بالمث اللطفي والطلاء السطحي ، بل يظهر جلال

إن المرء لا بد وأن يتساءل لدى قراءته لرواية غونتر غراس الحديثة عن نوعيتها ومحتواها ونسبتها ، لا سيما وأنه سيدهش تارة ويعجب تارة أخرى . غير أن القارئ تطالعه أحياناً بعض التفاهات المصهرة في بونقة حديث تهكي أسطوري . فالكتاب إذن ليس مجرد رواية ولا مقالة أدبية ، بل إن حراً منه يصف حلاً مرعماً . ولهذا يمكننا القول أنه صرب من الوصف الخيالي حول نهاية البشرية على وحه السبطة وفنائها . ورواية «المارة» هذه إنما تحوي بين دفتها مادة ضخمة ذات حودة أدبية رفيعة المستوى تجاوزت إطار كتابي المؤلف المشهورين اللذين صدرا عام ١٩٧٧ و ١٩٨٠ فالأول يدور محوره حول مواضيع حصارية شقي ، والثاني يصم بقداً لعصرنا ويعبج بسرد الأحداث السياسية التي سقت الانتخابات البمانية عام ١٩٦٥ في ألمانيا .

إن المرتبة الأدبية لهذا الكتاب مرتبطة حتماً بنفسية المؤلف وبانعة عن شعوره الوجداني ، ذلك الشعور الذي يصيب المؤلفين الآخرين تمرص الشلل الأدبي ، ويسبب لهم علة الصمت التي تمنعهم عن التفوه حتى بكلمة واحدة وتخبرهم على الخوص في حصم سكوت لغواه حرن عميق العور .

أما الكاتب غراس فإنه يبعث في ذهن القارئ حيرة ما بعدها حيرة تتمثل في بأسه وقسوته وحرعه من اقتراب نهاية العالم الإنساني وفناء البشرية المحقق ، وذلك بعد حرب درية عشواء تأتي على الأحصر والياس . والمؤلف لا يقدم لنا أية نصائح هذا الصدد ، ولا يربع في محنا المشورة حول تحب الكارثة النووية ، وكذلك لا يقوم بإدانة فئة سياسية ما أو أي اتجاه حربي ، وإنما كل ما هالك أنه يصعر أمام الحقيقة الواقعة ، ويرتضي بقضية التسابق على التسليح الحووي الذي لا يقوم على مدأ عقلي ولا على أساس منطقي . ويصف نتائج ذلك التسليح المحققة ومصير الإنسان المحتم منها مشاهد حيالية مليئة بالتهكم والاستهزاء . وهو إذ لا يمح البشرية أي أمل سحاتها من هذه الكارثة إطلاقاً ، فإنه يتوقع ألا تنق على قيد الحياة إلا الفئران وحدها - تلك المخلوقات التي عنقدورها النجاة من الهلاك نسب قائلتها للتطور والتأقلم مع الواقع ويعبر الكاتب عن هذا المشهد السحري

اللغة في ساطعتها وسيرها قدماً نحو العرص . وهذا ما يقال كذلك عن الأبيات الشعرية الثلاثين الحالية من القافية والتي تعبر عن مقدرة المؤلف على إظهار الملاحم الفنية للصور الأدبية في حلة لمعية راهية وقال بلاغي رائع . وهو منتقل بكل بساطة ولقاقة ، بل وحرارة أحياناً ، من موضوع الى آخر . ويثبت كذلك على أنه متحكم في أنطال روايته غاية التحكم . فهو يوجههم كما يخلو له ويحركهم كالدمى دون عناء أو مشقة

أما فكرة المحاورة بين المؤلف والقارة ، فإنها لا شك من الأفكار الرائعة التي تسمى ، عن عقريه الكاتب وسوعه في هذا المصارع . وهذه القارة التي يحلم بها الكاتب ليلاً بأرقص عليه شتى الأحبار مستدنة سرد التفاصيل عن الحردان وكيف تعلمت النجاة من الكوارث ، مشرة إلى قوم نوح عليه السلام وسميته ، منبهه إلى إحلاس المؤلف الحالم على كرسي حولته الى مركب فضائي دوار يستطلع منه رؤية البشرية وفناءها دون أن تتوقف التاريخ البشرى عن مسيرته ومن هذه المحاورة سبيل للقارئ . أن هذه القارة حواس مطلع على الأمور الحديثة ومتعمق بالعلوم المتطرفة فالمؤلف اخترعها ليحلم بها ، وحلقها لتتحمل معارضتها ونقاشها معه في شتى المواضيع وفروع المعرفة . فهي ادن مراة يعكس فيها مدى اطلاع الكاتب على كل ما طواه تاريخ البشرية من أحداث ووقائع

ومن المشاهد الحالية الموقفة في هذا الكتاب الوصف الدقيق المسهب لحلم المؤلف الذي يدور حول هلاك البشرية وانقراضها في مراحل

احتصارها وسكرة موتها . وهذا المشهد يعرض أمام أعيننا صوراً تعسرية واسعة الخطوط لا شوائب فيها ، تلك الصور الممرعة عن إطلاق الصواريخ الذرية المتراكمة في كل مكان ، وشوب بيران الحرب ، والنهال الحريق للنشر ، وتصرف السياسيين المصحك في هذه المأساة الرهيبة

والسؤال الذي سي طرح نفسه هنا هو . ما هي أسباب تشاؤم المؤلف والدواعي الكامنة وراءه ؟ والحوار بسيط . إن الشر لا يمكنهم تعبير أنفسهم ، بالرغم من تعرضهم للأخطار المحدقة بهم ، ومع أن تلك المهالك المحيطة بهم طاهرة للعيان بكل حلاء ووضوح وعراؤه الوحيد في ذلك يتمثل في أن «البس - غافهم أنا - يعتقدون أن الاحوال ستسير على ما يرام ، وبأية طريقة كانت . ولهذا فلن أقول لهم بالطبع أنه لم يعد لهم وعود على الكرة الأرضية ، إذ أن عليهم أن يندبروا أمورهم بأنفسهم ، ويتصوروا يوماً بعد يوم بأنهم ما زالوا على قيد الحياة» فمن هذه الكلمات يظهر أن الكاتب يخاف النوح عن حوفه الشخصي دون ذكر حوف الآخرين وهذا من الأمور المديهة ومن صفات الإنسان وطبيعته دون شك .

إن سطور هذا الكتاب لتعبر حلياً عن يقين مؤلفها بأن العالم بأجمعه في طريقه الى الروال والانقراض ، وأن الانسان ، بأسلوب معشته وحكم حياته الحالية ، يقدم على الانتحار من غير شعور ، وبالتالي دون انة مقاومه .

مؤرخ غراسي رواه القارة دار النشر لوحترهاند ، دارمشتادت ، ٥١٢ صفحة ، الن ٣٩ ماركا

* * *

سرباوبلدا السلطة والتسمية في الشرق الأدنى : مصر . ك ف مولر ، دار النشر الجموعة ، هايدلبرغ ١٩٨٥ ، ٤٦٥ صفحة

إن حطط هذا الكتاب في ميدان العلوم السياسية يهدف الى أن يكون نشأة مدخل الى السياسة الاجتماعية والاقتصادية لمصر المعاصرة . فمصر في هذا الكتاب إنما تمثل بلدا عربيا ناميا كانت تواجها في السوات الثلاثين الأخيرة تحطيطين إثنائين مسدضين الأول يعتمد على مبدأ الائماء المستقل ، والثاني يقوم على أساس التسمية عبر المسفنة ويظهر تحليل النظام السياسي في عهد جمال عبد الناصر وأبور السادات والرئيس الحالي حسي مارك العلاقات المتبادلة بين تنمية الاقتصاد القومي وسه السلطة السياسية ، ويجعلها تحتل مركزاً رئيسياً في الكتاب ، وذلك كذلك على طبيعه الانظمة السياسية في العالم العربي

ومحوي الكتاب كذلك على ايضاح طريقة الحكم في دولة عربية وتأثير سياساتها الاقتصادية على الناحية الاقتصادية والاجتماعية ، وإظهار أسلوبها في معالجه الأزمات وأهمها المسلمية . بالإضافة الى ذلك فإن الكتاب يبرر علاقات مصر السياسية في المنطقة وعلى الصعيد العالمي . أما مصر كخاصة للعالم العربي ، فإنها مرتبطة بتطور وضع الشرق الأوسط ودوره في العلاقات الدولية والتفاعلات الساتحة عنه . كل هذه العوامل لها تأثيرها على المجتمع المصري

إرست علي الحياة في الإسلام . الدين كنظام اجتماعي دار النشر إرست كلب ، شونمارت ١٩٨٥ ، ٣٨٧ صفحة الطبعة الاخيرة صدرت عام ١٩٨١ عن دار النشر مطبعة جامعة كامبردج بعنوان «المجتمع الإسلامي»

يعوم مؤلف هذا الكتاب محاولته التحليل التاريخي الشامل للتأثير المتبادل بين الدين والحياة الاجتماعية في المجتمعات الإسلامية ، وذلك من خلال التاريخ الإسلامي وانطلاقاً من الطرق العلمية المسعة في علم الشعوب والفلسفة وعلم الاجتماع التحريبي ومن أهم نظريات الأساد علي التي كان قد عالمها العلامة ابن خلدون في القرن الرابع عشر ، السافص بين المجتمع العربي البدوي ونشو . حضارة المدن والأمصار . ويعتبر الكاتب أن أهم السافص هذا شرط من شروط فهم التاريخ العربي الإسلامي من بدايته حتى عصرنا هذا

إن إرست علي أساد للفلسفة في كلية العلوم الاقتصادية في لندن ، وبعد من وجهاء العلماء البريطانيين المطلعين على قضايا العالم العربي ، وهو مشهور مؤلفاته العديدة التي تعتمد على الجمع بين الفلسفة وعلم الشعوب وعلم الاجتماع بطريقه متكره

وكتابه الحديد هذا انترحم الى الأمانة بمصر من المراجع الأساسية لعلوم الإسلام وعلم الاجتماع وعلم فلسفة الأديان



الافتتاحية

في العدد ٤٤ من مجلة «فكر وفن» يجد القاريء العربي مواضيع فكرية وفنية مختلفة، غير أنها تصبّ في اتجاه واحد ألا وهو تعميق معرفة المثقفين والقراء العرب محاصر الثقافة الألمانية بمحتلف حواشها، وأيضاً بكل ما هو حديد ثقافياً وفكرياً وفنياً في هذا البلد العربي أو داك .

في البداية، وعماسية مرور مائة عام على اختراع السيارة، تقدم المحلة نصّاً يروي تاريخ هذه «الآلة السحرية»، ويصوّر انعكاساتها على الأدب والفن عموماً . كما يحدّد بدقة التعيّرات والانقلابات التي أحدثتها في الحياة الشريّة . ولا بد أن يذكر أنه احتفالاً بهذه المناسبة . أقيمت في ألمانيا الفيدرالية، وأيضاً في عدة بلدان أوروبية أخرى معارض وتظاهرات اطلع الجمهور خلالها على ماضي السيارة وأيضاً على حاضرها ومستقبلها .

وسعيّاً منها لتعريف القاريء العربي بالكتّاب الألمان، وخاصة أولئك الذين لن تنقل آثارهم الى العربية بعد، تقدم المحلة نصّاً وأربع قصائد للشاعر والكتّاب الألماني هانس ماحوس اراسرحر الذي أثر من خلال محلته الشهيرة «كورس - نوح» في تفكير الشبيبة الألمانية خلال الستينيات . وهو يعد اليوم واحداً من أكر وأهمّ الكتّاب الألمان . ويتميز هذا الكتّاب خاصة بقدرة اللادع، ونحّة أسلوبه ونقدرته الفائقة على الجمع بين أشكال أدنية مختلفة كالمسرح والرواية والمقالة والشعر .

وعماسية انعقاد المؤتمر ٤٩ للـ PEN Club في مدينة هامبورج خلال شهر حزيران الماضي، احتارت المحلة نصّاً للكتّاب الألماني حارت هايدرايخ يناقش فيه الموضوع الرئيسي للمؤتمر ألا وهو الكتّاب والتاريخ المعاصر .

ويسعد المحلة أن تشتر في عددها هذا حواراً شاملاً مع المفكر العربي الكبير د . هشام شرابي الذي يدرّس التاريخ في جامعة حورج تاوون بواشطن، وأيضاً نصّاً من كتبه الحديد حول الثقافة البطرورية والمجتمع العربي المعاصر . وهو يحلل في هذا النص طاهرة المثقفين الحدد في المغرب والمشرق الذين يرفضون الخطاب العربي السائد ويحاولون اقتحام واقع يتميز بالتعقيد والركود .

وحرصاً منها على تفييد ما وعدت به القراء سابقاً نقدم المحلة في عددها هذا ملقاً حول عمادح من ثقافة المغرب الأقصى يشتمل على نصّ هام للمفكر المغربي الكبير عبد الله العروي يحلل فيه علاقة المثقف العربي بأوروبا، وعلى نصّ للشاعر عبد اللطيف اللعي حول طاهرة الأدب المغربي المكتوب بالمرسية . كما يشمل أيضاً نصّ للشاعر والناقد محمد سبيس يحلل فيه بدقه ورصانة واقع الأدب المغربي، وعلى نصّ عمران المالح حول الحركة التشكيلية في المغرب الأقصى واستكمالاً لهذا الملف، تقدم المحلة أربع نصوص للكتّاب الياس كاييتي الحائر على حائزة نوبل لعام ١٩٨٢ حول رياره قام بها في بداية الخمسينيات الى مدينة مراكش . وقد اقتصرنا على هذه المادح بظراً لكثافة المواد ولصيق المساحة المخصصة لهذا الملف .

في مجال المعارض، تقدم المحلة عمادح من معرض إس الذي عرّضت فيه تحف ولوحات من متحف دريسدن ويعتبر هذا المعرض من أهم المعارض التي شاهدها الجمهور الألماني هذا العام . كما أنه يحدّد التقارب الثقافي بين شطري ألمانيا والذي بدأمسد سوات يشهد تطوراً هاماً في مختلف المجالات الثقافية والفنية .

ما بقية المواد فيمكن أن نذكر منها الحوار الذي أحرته المحلة مع د . انا ماري شيمل التي ساهمت مساهمة فعالة في بحث مجلة فكر وفن ونصّاً حول مؤسسها الراحل البرت تايله، ونصّاً يعرف بالمدير الحديد لمؤسسة انترناسيونس، وأخباراً متنوعة حول الكتّاب الحديدية وحول أحداث ثقافية وفنية .



تصدرها إيتراسيوسير
مديرة التحرير : د . اردموت هالسر

الفهرست

Leitartikel	١	الافتتاحية
Inhaltsverzeichnis	٣ - ٢	الفهرست
	٤	ابريح سر : مناسبة مرور مائة عام على ظهور السارة . تاريخ السارة وتأثيرها على الأدب والعن عموماً
Erich Peter 100 Jahre Automobil Die Geschichte des Autos - seine Auswirkung auf Gesellschaft, Literatur und Kunst		
Hans Magnus Enzensberger Lob des Analphabeten	١٥	هانس ماحوس اراسرحر . نحد الامه
Drei Gedichte	١٩	ثلاث قصائد (هانس ماحوس اراسرحر)
	٢١	حارت هاندراخ . دحره الصخرة الى أعلى حول امكاسة عدم حدوى الكتابة
Gert Heidenreich Den Stein aufwärts walzen Über die sinnvolle Vergeblichkeit des Schreibens		
Hisham Sharabi Die Rolle der neuen Kritiker	٢٨	هشام شرابي : عربويه النقاد الحدد
ASPEKTE DER MAROKKANISCHEN KULTUR	٣٤	نادح من ثقافه المغرب الأقصى
	٣٥	الباس كاسي : ٤ نصوص من كتاب «أصوات مراکش»
Elias Canetti Vier Auszüge aus seinem Buch «Die Stimmen von Marrakesch»		
	٤٢	عد الله العروى . أوروبا . المكروه والأسطورة والوم
Abdallah Laroui EUROPA - Idee, Mythos und Illusion		
	٤٧	محمد نيس : صفات ممكه للأدب المعربى الحديث
Mohamed Bennis Facetten der modernen marokkanischen Literatur		
	٤٩	عد اللطيف اللعي عن الأدب المعربى المكتوب بالفرنسية
Abdel Latif Laabi Über die marokkanische Literatur in französischer Sprache		
Mohamed Bennis Die zeitgenössische marokkanische Dichtung	٥٢	محمد نيس : الشعر المعربى الحديث
Abdel Salam Benabelal Abdel Kabir Katibi Die doppelte Rolle der Kritik	٥٣	عد السلام بنعد العالي : عد الكبير الخطي نحو نقد مردوح
	٥٥	ادمون عمران المالح : حصور الرسم المعربى
Edmond Omrane Malch Betrachtungen zur zeitgenössischen marokkanischen Malerei		
Die verschiedenen Gesichter von Fes	٦٢	فاس : لخطات الحالة وفصولها - تقديم محمد نيس

يقدم البائسر ودر البسر شكرهم لكل من ساهم بموسه في اعداد هذا العدد

F E S im Spiegel antiker Texte	فاس من خلال النصوص القديمة	٦٣
Der Einzug des Mahdi Ibn Tumart in die Stadt Fes	دخول المهدي بن تومرت مدينة فاس	٦٤
Erinnerungen aus dem Exil Das Spital	معي يتذكر : المياريستان	٦٥
Die Herbergen	المصادق	٦٦
Die Handwerker - Laden und Markte	صانع محتملون ودكاكين وأسواق	٦٧
Die Gewurzhändler	العطارون وعدهم من الحرفيين	٦٧
Die Volksdichter	شعراء الملحون	٦٨
Der Fremde	عريب من عمرته	٦٨
Chansons der Frauen von Fes	من أغاني نساء فاس	٧٠
Mohamed Abd al-Jabiri Reflexionen über die arabische «raison» Vorgestellt von Moncef Ouhab	م . عابد الحاربي : العقل العربي وتداخل الأرمسة الثقافية - عرض المصنف الوهابي	٧١
FIKRUN-WA-FANN-INTERVIEW mit der deutschen Orientalistin Annemarie Schimmel	فكر ومن تحاور المستشرقة الألمانية أنا ماري شمل	٧٤
Elfriede Gross Barock in Dresden Zur grossen Kunst - Ausstellung in der Villa Hugel	الفريده حروس : معرض دريسدن - في سيل التقارب الثقافي بين شطري ألمانيا	٧٨
Die neue Kunsthalle in Köln - Begegnung zwischen Vergangenheit und Gegenwart	متحف كولونيا الحديد : اللقاء بين الماضي والحاضر	٨٨
KULTUR-CHRONIK	أحداث ثقافية	٩٠
NEUE BUCHER	كتب جديدة	٩٣
Dr Dieter Benecke - neuer Vorstand bei Inter Nationes	المدير الجديد لانتيرناسيوس : عالم في الاقتصاد دو ميول ثقافية	٩٥
In memoriam Albert Theile	في ذكرى البرت تايله مؤسس مجلة فكر ومن	٩٦

الفلاف الحاربي ١ : لويجي روسولو دياميكية سيارة (١٩١١)

الفلاف الحاربي ٢ : هري فالاسي السيارة (١٩٢٠)

تشكر ادارة المجلة السيدة بولين دوماريير التي امنتها بصور للوحات الصاين المعارة

نطهر مجلة «فكر ومن» العربية مؤقتاً مرتين في السنة من السحة ١٤ مارك ألماني ، السحة للطلبة ٧ مارك ألماني
تقدم طلبات الاشتراك الى دار النشر

F Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, Munchen الطاعة

Orient-Satz, R Nickodarm/Berlin صب الحروف

ملاحظة : نتوجه مجلة «فكر ومن» بتشكراتها الى جميع أصدقائها ومراسليها وتعلمهم أنها ليست قادرة على الاحاة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم أو على النصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر

إدارة المجلة

أويخ بيتر :

بمناسبة مرور مائة عام على ظهور السيارة

تاريخ السيارة وتأثيرها على الأدب والفن عموماً

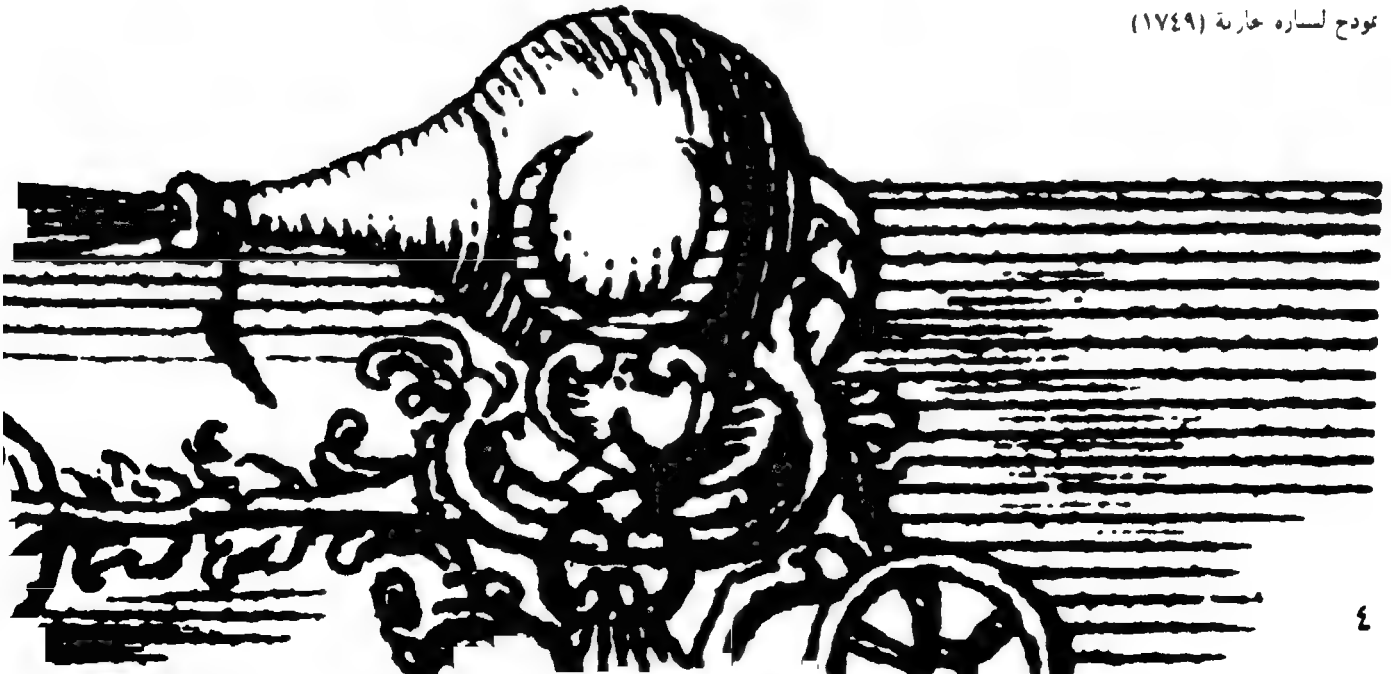
صراعاً مريراً من أجل النقاء في انحداد وسيلة تنقل تساعد على عبور المسالك الوعرة وعلى قطع المسافات الطويلة . وحلال ذلك الرمس البعيد ، كان الرحال يحزّون على عصون عريضه فريستهم باتجاه كهوفهم . ولم توحد العجلة الا عندما يوصل الفكر الانساني الى وضع ألواح على الأرض حتى يتمكن بواسطة ذلك من حمل الأعباء الثقيلة . وكان ذلك الاختراع من أهم الاختراعات التي ميّرت تاريخ الانسانية . سارت العربات الاولى في بلاد ما بين النهرين . ثم ذلك حلال ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد تقريباً . والراحح أنه كان حوالي سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد وذلك حينما صنع المصريون عربات ذات عجلين سهلة الاستعمال . وهكذا فتحت العجلة عهداً جديداً في حياة البشرية . وبفضلها تمكن الانسان من قطع المسافات الطويلة . صحيح أنه قطعها سبطاً ، غير أن ذلك كان يعبر انتصاراً كبيراً على الأنعاد اللامتناهية . ولولا هذه العربات لما أمكن للشعوب الأوروبية أن يستقل بالكثافة المعروفة لديها .

بعد ذلك نقييل فكر الانسان في خلق طريقة أخرى لتحريك

مد مائة عام حدّ حدث حذر بالذكر : في الثالث من شهر يوليو/حويلى عام ١٨٨٦ قاد المكانيكى الالماني كارل بنر - (Carl Benz) وهو ابن لسانق قاطره - لأول مرّة سيارة بمحرك بنزين ، عبر شوارع مدينه ماهايم وهكذا ولدت السيارة وكانت ندانة لمرحله حديده في تاريخ البشرية . وقد تم ذلك عقب مصيّ خمسين سنة على أول رحله بالمقطار بن نورمبرج وفورت . ليس هناك اختراع بقى آخر طلع القرن العشرين بظانعه الخاص كعربه البنزين هذه فهي عمّرت بحرى حياه الانسان والطسعة ، وأيضاً المدن والمناظر الطسعة . والمكان والزمان . ان الاحتمال بمرور مائة عام على ميلاد السيارة ليس إلا فرصة لتفكير بقدى حادّ حول «نعمه ونعمه» هذه العربه التي تهدد بأن تصمح في نهانه القرن العشرين كالنوساً ، وذلك بعد أن تحقّق في نهاية الامر حلم الانسان في أن يصمح «داي المحرك» (وهي كلمه لاسيية الأصل أوبوموبيل auto-mobile أي متحرك ذاتياً) .

التعلب على المكان والزمان حلم راود الانسان منذ القدم ومن الأكند أن الصياد في الأرمه العابرة كان فكر وهو يصارع

نودج لساوه حابرة (١٧٤٩)



العربة ، ذلك أن استعمال الحبول والثيران والاحمره أصبح أمراً صعباً ومعقداً . وهدف بلوغ ذلك ، جرّنت عجلات الانسان ، وقوة الريح . غير أنه لم يتم التوصل الى السحاح المرعوب .

لقد فخر الميرياني والرياضي كريستيان هويجنس (Christian Huygens) باروداً بواسطة يتحرك المكس . ورغم ان المادة لم تقاوم دفعات الانفجار ، فقد ظهرت خلال ذلك الفكرة الاساسية لخلق محرك حديد . وبعد ذلك وضع اسحاق نيوتن (Isaac Newton) مولد محار على عجلات ، وحرك العربة الى الامام بواسطة قوة دفعات المحار . وبطهور اختراع جيمس واط (James Watt) للآلة البخارية بدأ عهد حديد .

ان القطار ربط القوة البخارية بالتحرك السهل للعجلات الحديدية على السكك الحديدية . وكان ذلك بعد شيئاً محدداً وحاسماً . كانت السكك تمثل حائراً للتقل الحرايد أن الطريق كان محدداً منذ البداية . بالاضافة الى ذلك تطلب صنع وتطوير القطار أموالاً طائلة . وهكذا بدأ تحريك العربات البخارية - التي كانت تتحرك بحرية في الطرقات . في سنة ١٧٦٩ ولدت العربات البخارية دون سكك . صنع المهندس بيكولاس جوريف كوبيو (Nicolas Joseph Cugnot) نموذجاً لعربة بخارية محصنة لأربعة أشخاص بقدر سرعتها القصوى تسعة كيلومترات . غير أن المحار المسهل لم يكن يكفي الا

لاثنتي عشرة دقيقة . كان كوبيو عقيداً في العربة المدفعية . وقد فكر في حر المدافع بواسطة عربته الصغمة . ومنذ ذلك الحين لعبت اعتبارات ومنايع عسكرية دوراً هاماً في اختراع السيارة . وعندئذ تحركت عجلة التطور بسرعة مذهلة . لا تعتبر السيارة - وبمس الشيء ، ينطبق على القطار والطائرة - نتاج عمقري واحد ، بل هي نتيجة مجهودات متعددة لمصانين ، ومدعين ، وعلماء ، ولهواة الاختراعات أيضاً .

الالمانيان كارل بنر (Carl Benz) وكونتليب دايملر (Gottlieb Daimler) ، أصيلاً الحبوب الالماني ، هما مخترعا السيارة المتحركة بمصل قوة ذاتية . والعرب أن هذين المخترعين ، بالرغم من أنهما كانا يعيشان في نفس المنطقة ، لم يتعرفا على بعضهما أنداً ، ولم يلتقيا بالمرّة . لقد طور كل من بنر ، ودايملر ، في نفس الوقت تقريباً الشكل الاساسي للسيارة في صورتها الحالية . ان دايملر الذي سبق له أن صنع في سنة ١٨٨٥ أول دراجة بخارية ، وهي عبارة عن عربة تحرك بالترول كان قد تجاوزها بنر بالرغم من ذلك في تطوير «عربة السرين» ويعتبر بنر الأب الأصلي للسيارة ، وذلك بعد أن اخترع عربة ثلاث عجلات حصلت في يناير/حادي ١٨٨٦ على جائزة الاختراع . وصنع دايملر من حاسبه عربة بأربع دات محرك أسد لها اسم استه «مرسيدس» (Mercedes) . ويعتبر مردود المحرك ، وثنات السيارة على الطريق عند سياقتها ، وشكل المرسيدس عودحين لنقية تطور السيارة .

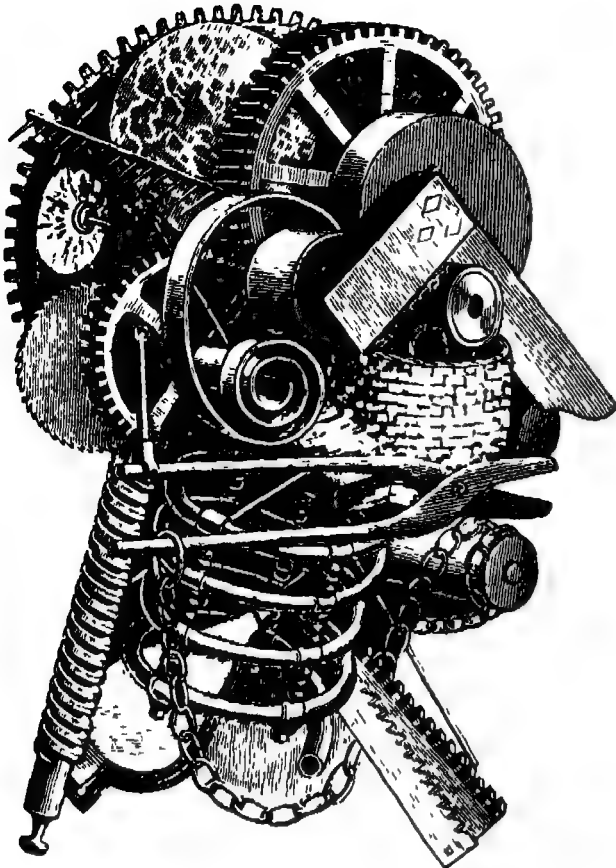


عوليت داتلار في السارة التي اجتمع بها (١٨٨٦) - صورة لجانس لسكه (١٨٩٠)

حدود ، فلا بد أن يوفر الوسائل التي تساعد على ذلك . ولقد كانت السيارة أكثر ملاءمة من القطار . وسرعة أصبحت وسيلة من وسائل المسابقات وأنواع الرياضات التي تتطلب تمارين محمّدة . وأول مسابقة للسيارات حرت سنة ١٨٩٤ وقد فاز بها الفرنسي لوفاسور (Levassor) الذي قطع المسافة الفاصلة بين باريس وبوردو بمعدل سرعة تبلغ ٢٤٩ كيلومتر في الساعة . وقد أحاطت آلاف الجموع بالشوارع لمناظرة السائق . وخلال أحد السباقات التي حرت سنة ١٩٠٣ ، قدر عدد المتفرجين في شوارع باريس وحدها بمائة ألف شخص . وفي مقال طهر سنة ١٩٠٤ حول «الحالة العقلية لسائق السيارة» يشترك طبيب الأمراض النفسية نول بك (Paul Nacke) وهو من مدينة هويرتوسرغ من عدم الاعتناء الكامل بالحالة النفسية للسائق الذي يقود سيارته بسرعة جنونية . ويقول بك في مقاله هذا : «لي صديق يسافر كثيراً بالسيارة . وهو لا يقودها بطريقة هادئة ورصينة ، بل

لقد كانت سياقة السيارة قبل مستهل القرن العشرين عبارة عن معامرة . وشأنها شأن القطار ، بعثت السارة بسبب الدوي الذي تحدثه ، والرائحة السبه التي نطلمها ، الخوف والفرع في نفوس الناس . وكانت حالة الطرق سيئة مما أدى إلى وقوع العديد من الحوادث والكوارث المأساوية . وكان السمر بالسيارة صعباً ومعقداً

ورغم كل هذا احتلت السيارة بسرعة مكانة كبيرة لدى الناس . وابتداءً من العشرينيات ظهرت العديد من الشركات المتخصصة في صنع السيارة . ويمكن أن تذكر من بينها بالإضافة إلى شركتي دايملر وبير اللتين اندمجتا سنة ١٩٢٦ ، مصانع آدلر (Adler Werke) بمراكفورث ، مصانع هورث (Horch) للسيارات في ترفيكا ، ومعمل آدم أول (Adam Opel) في روسلهام . وهكذا صارت السيارة رمزاً للتقدم ، هذا الرمز الذي أشاع خلال القرن الثامن عشر ، الفكرة التي تقول بأن على الإنسان إذا ما أراد أن يتمتع بحياته دوماً



اندري بويي : المخترع (١٨٩٠)

سيارات النقل وذلك لتعريض الحجة قرب مارن (Marne) . وفي وقت قصير جداً ، تم نقل خمس كتائب من المشاة مكونة من ٤٠٠٠ جندي الى الحجة حيث مي الجيش الالماني بحسارة فادحة في معركة المارب الشهيرة . وحتى يومنا هذا ، لا يزال يتحدث الفرنسيون عن «معركة هرب المارب» .

بفضل طرق الانتاج الجديدة ، تحققت أمنية الشعب في التعرف على العالم بواسطة السيارة . وقد باع فورد أكثر من ١٥ مليون سيارة . وفي فرنسا طلق اندري سيتروان (Andre Citroen) فكرة فورد التي تعتمد بنظام العمل المسلسل . شيئاً فشيئاً انتشرت طريقة العمل الجديدة هذه في جميع أنحاء أوروبا . وفي نهاية العشرينات لعبت السيارة أثناء الأزمة الاقتصادية العالمية دوراً هاماً : شجع روزفلت (Roosevelt) في الولايات المتحدة تعديد الطرقات السريعة لتشجيع العاطلين عن العمل . وسح موسوليني (Mussolini) على مواله في ايطاليا . وطلق هتلر (Hitler) في المانيا هذه الفكرة أيضاً ، وفي نفس الوقت وعد الشعب الالماني بسيارة رحل الشارع ، وهي سيارة الفولكسواجن (Volkswagen) التي سارت فيما بعد ، أي خلال الحرب العالمية الثانية ، عبر

سرعة محيفة باعتباره أن ذلك يعتبر بالسسة اليه نوعاً من أنواع الرياضة . وقد وصف لي بدقة حالته النفسية عند السياقة الاولى وأكد لي أنه يعيش وصعاً شبيهاً بتخدير الحواس ، ونوعاً من الشوة اللديدة يدفعه الى الرعة في المريد من السرعة ، ويجعلانه غير سال عن حوله ! .

يصف لنا ايليا إهرينبرج (Ilja Ehrenberg) في قصته «حياة السيارات» الساحة الباريسية في بداية القرن على النحو التالي : «تتحرك السيارة بطريقة عصبية ، تثب كالكنغر ، تقف حياً ، وتقرر فجأة من مكها حياً آخر . وهي تملأ الشارع بدحان كرية ، ويعلو دويها كما دوى روعة ربيعية . وهي عربة مكشوفة ، ودون حيول ، تنقاد لانمحارات عامصة ، وتسير سرعة فائقة في طريق مشؤوم عبر شوارع باريس» . وحتى ذلك الحين كانت السيارة تعد امتياراً للطبقات المترفة ، وللأعيان ، والورحوايين . ولهذا السبب كان الاهتمام بالمتطلبات الجمالية عند تصميم السيارة كبيراً . وكانت أغلب السيارات أنيقة وحيلة ، ومحيرة تجهيراً رائعاً . وهذا ما يفسر ارتباط السيارة بالأنوثة منذ البداية . وقد سارعت وسائل الدعاية الى ابرار داك : في ملصقات الاشهار ، وفي الاعلانات الضخمة ، كانت المرأة تقف دائماً الى جانب السيارة حتى يتم جلب أكبر عدد ممكن من المستهلكين . وحتى يومنا هذا يستخدم الاشهار - في ميدان السيارات - هذه العلاقة الخفية بين السيارة والمرأة .

لم تصح السيارة قريبة من الشعب الا خلال الحرب العالمية الاولى . ألم تكن الحرب في أغلب الاحباب مفيدة بالسسة للاحتراعات ؟ وأول من بدأ بترويج السيارة في أوساط الشعب هم الأمريكيون . وقد اسعملوا في ذلك طريقة أسهل وأسرع من تلك التي كانت رائجة في أوروبا . وسرعة أدرك التقنيون ورحال الاعمال الامكانيات الجديدة التي يوفرها ترويج السيارة بشكل واسع . وبظهور نظام العمل المسلسل ، انتكر هري فورد (H Ford) الظروف الملائمة لانتاج السيارة بإعداد وفيرة وكما كان الشأن بالسسة للقطار ، استعملت وسيلة النقل الحديدية لأغراض عسكرية . والفرنسيون كانوا الاوائل في هذا المضمار . ففي مستهل شهر أيلول/سبتمبر ١٩١٤ ، وقبل أن يصل الجيش الالماني الى باريس نقيلاً ، أمر الحاكم العسكري لمدينة باريس الجنرال عاليي (Gallieni) بمصادرة جميع





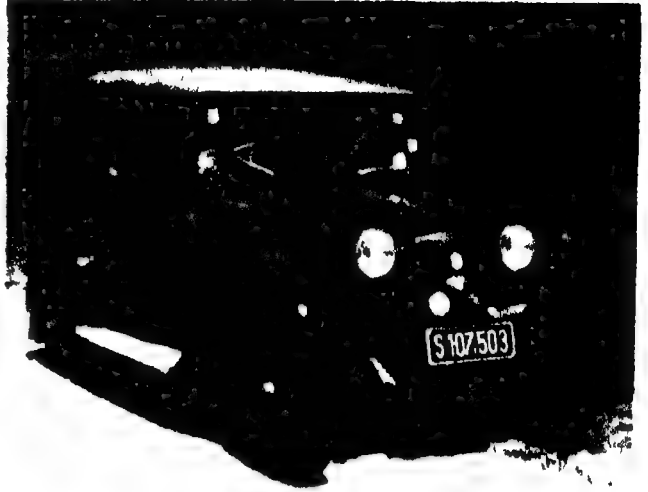
1937

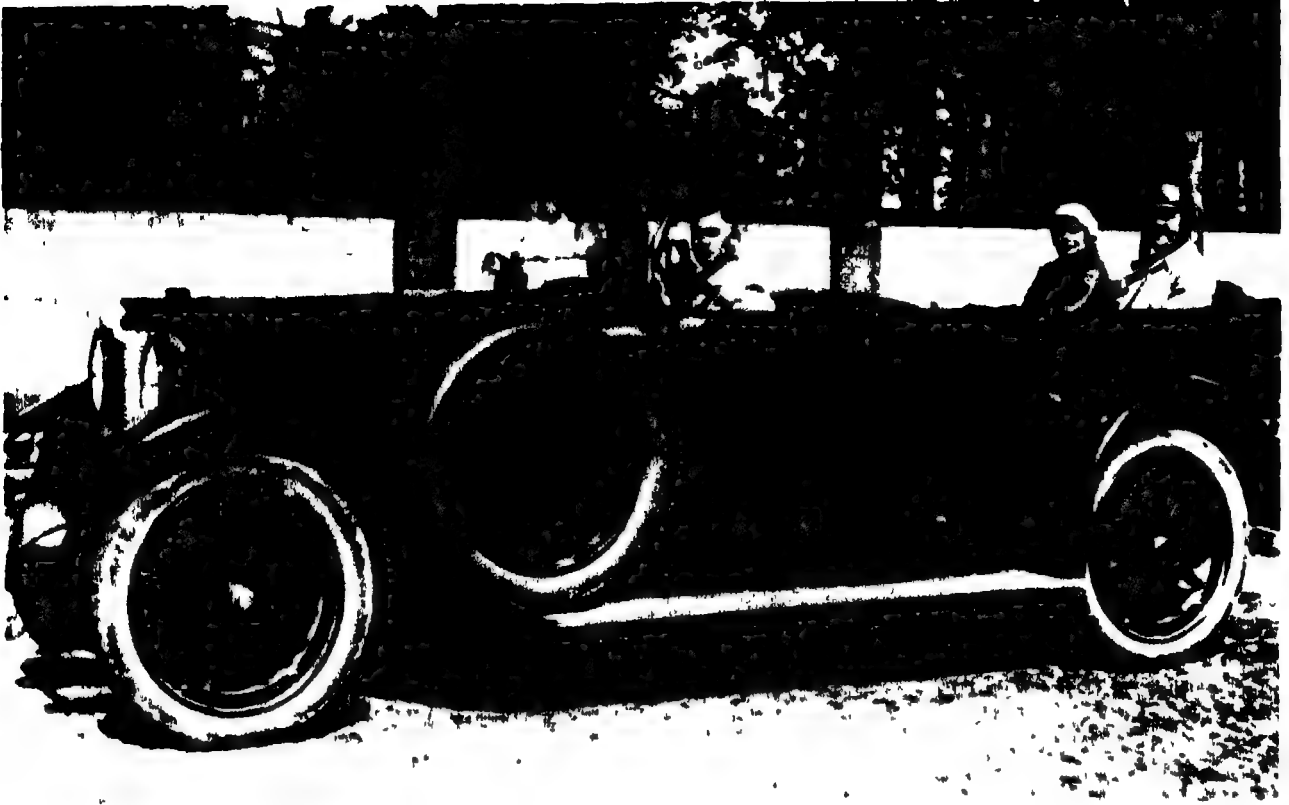
شوارع روسيا وأفريقيا ، وفرنسا . ولم يكن هتلر يعي نفسه مهندساً معمارياً كبيراً ، وقائداً حربياً لكل العصور فحسب ، بل كقائد سيارة رائد . ومن المشاهد التي لا يساهها الحيل القديم تلك التي تمثل هتلر واقفاً في سيارته المكشوفة من نوع المرسيدس ، رافعاً يده «بالتحية الألمانية» ، مازاً أمام الجماهير المحتملة به . ان التشابك بين رأس المال وسلطة الدولة النازية في ذلك الوقت أصبح أمراً واضحاً للعيان .

في سنة ١٩٤٦ ، أي بعد الهزيمة التامة لألمانيا ، تراجع عدد السيارات من ٨٠٠ ألف سيارة الى ١٩٠ ألف تقريباً . لكن من تحت أنقاض الحرب ودمارها استبقت المعجزة الاقتصادية الشهيرة . وفي سنة ١٩٥٣ بلغ عدد السيارات في جمهورية ألمانيا الاتحادية مليوناً . وأصبحت سيارة فولكسواغن الصغيرة (Käfer) السيارة الأكثر رواجاً داخل البلاد وحارحها . وقد أقدمت طبقات الشعب على شراء هذه السيارة التي سيطرت في الخمسينات على الصورة العامة لحركة المرور . وهكذا بدأ العصر الذهبي للسيارة .

في السنوات الأولى التي تلت الحرب لم يتسأ أي حبير بأن تصبح صناعة السيارات عاملاً هاماً من عوامل الانعاش الاقتصادي . لكن في بلد هدمته الحرب ، ودمرت مدنه القنابل ، انمحر الشعور بارادة النقاء ، وارتاحت الاوهام بوقوع الهزيمة .

بدأ تزويج السيارة في أوساط عامة الشعب في بداية الامر بصفة متواضعة ، وذلك بصنع سيارات صغيرة الحجم كالسيارات بثلاث عجلات من صنع معمل مرسشميت (Messerschmitt) أو كسيارات المحووموبيل (Goggomobil) أو كسيارات الايريتا (Isetta) وهي من إنتاج مصانع (BMW) ، التي صارت السارة الصغيرة الأكثر شعبية خلال الخمسينات . ويفسر أولريخ كوبيش (Ulrich Kubisch) هذه الظاهرة في كتابه «من الدراجة المتحصرة الى مرحلة ما شيه السيارة» كما يلي . ان البلد الذي دمرته القنابل ، وروال ذلك الوم الذي أدى الى حالة اللاوعي الجماعية ، من أدهان الالمان المتحررين من العاشية الهتلرية ، وإرادة الحياة التي انمحررت بعد ست سنوات من الحرب ، كل هذا ساهم في تحقيق الحلم المتمثل في حشد طاقات الجماهير الشعبية . ومثلما أريج الماضي المظلم ، أريحت السيارات المرحمة المستعملة للتشاي والترف ، ولم تعد





توماس مان نصحة امه كلاوس واسته

يقدر سبعين بليون مارك تقريباً ، وهو ملم قد يكون كافياً لتغطية مصاريف العطب بالنسبة لجمهورية ألمانيا الاتحادية . لقد غيرت السيارة العالم . وبفضلها توصل الانسان الى أن يكون أكثر حرية ، وأن يوفر لنفسه أشياء كثيرة كان محروماً منها قبل ذلك .

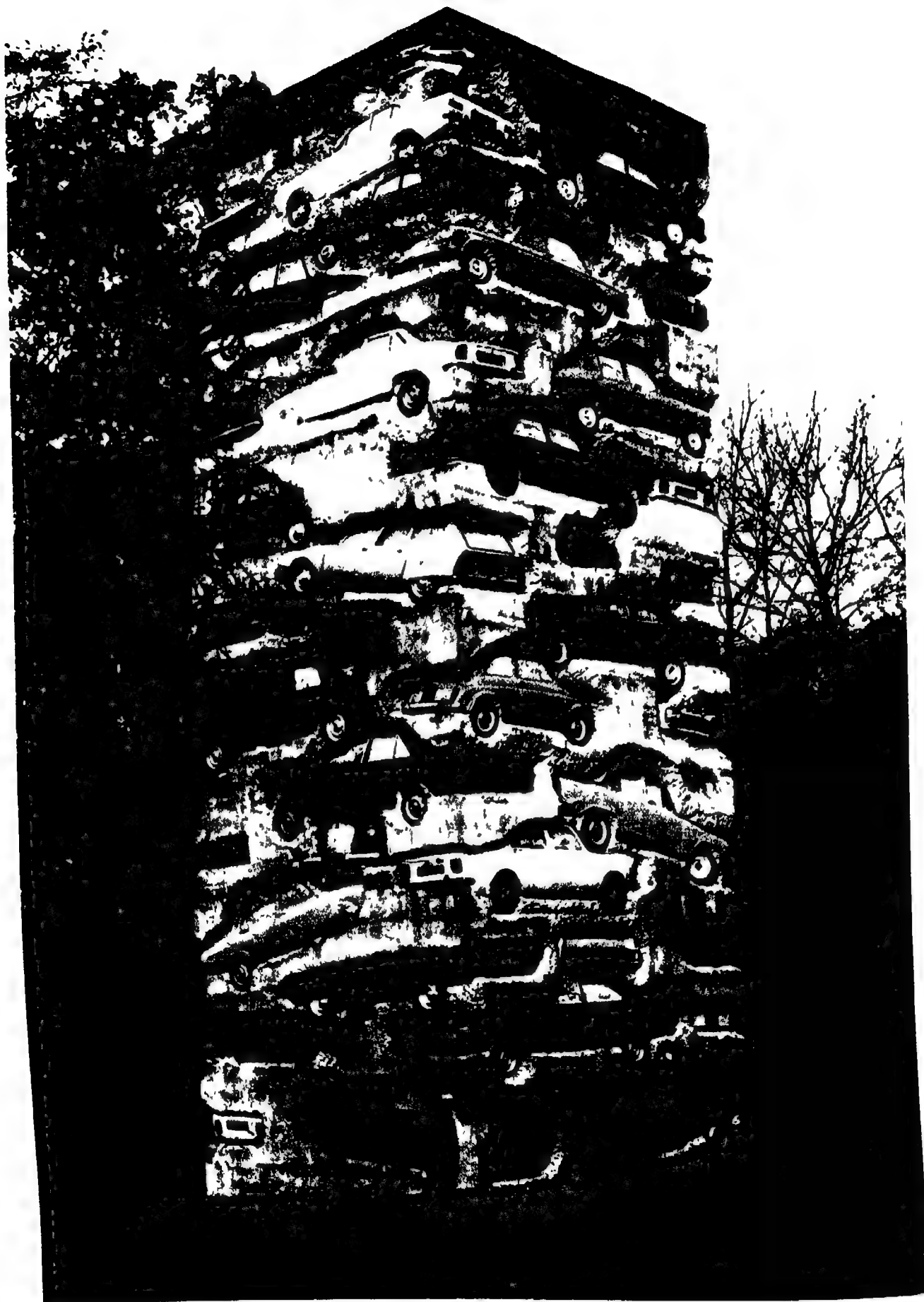
وفي كل سنة يدفع الالماني سياراتهم في الاوتوسترادات المكتظة باتجاه الحبوب حاملين كل ما يحتاجونه لقضاء أيام العطلة على شاطئ البحر ، أو في حرية أو فوق قمم الجبال . لقد قصرت المسافات ، وأصبحت الرحلات القصيرة خارج البلاد والتي يمكن أن تدوم يومين أو ثلاثة أمراً عادياً جداً . من الواضح إذن ، أن يعكس مثل هذا التعبير الحداثي للمحيط الذي أحدثته السيارة ، على الأدب والفن عموماً . ولقد اهتم من الكاريكاتور خاصة هذه العربة الجديدة . وهو تارة يحدها ويثني على فصائلها ، وتارة أخرى يسحر بها ويلعبها . رسم فنانو مطلع القرن العشرين السيارة ، وقدموها في أشكال مختلفة ومتعددة ، واعتبروها رمزاً للعصر الحديث ، عصر السرعة والتكنولوجيا . وهناك العديد من الادباء

السيارة شيئاً يعد ويقدر ، بل تحولت الى وسيلة لها قوة بحرية مطلقة وتهدف الى توفير حياة أكثر حملاً ورقياً وكلاً .

نجد اليوم في العالم ما يقارب ٢٤٠ مليون سيارة ركاب وخمسة ملايين حافلة . ان التطور السريع لوسائل النقل المرونة بالمحركات جعل من صناعة السيارات فرعاً هاماً من فروع الحياة الاقتصادية في أوروبا . في جمهورية ألمانيا الاتحادية توفر صناعة السيارات مواطني شغل لشع العمال ، بالإضافة الى ذلك هناك مليونان ونصف تقريباً يعدون الطرقات ويرفونها ، ويبطون حركة المرور ، ويرودون سائقي السيارات بالوقود من محطات الاستراحة . وتنتج المعامل الألمانية للسيارات سنوياً مواداً تقدر بـ ٦٥ بليون مارك . وهذا يدل دلالة قاطعة على أن هذا قطاع هام جداً في الحياة الاقتصادية . وقد ساهم إجمالاً في قيادة نمو الاقتصاد الألماني .

خلال سنة ١٩٨٤ قدرت الضرائب العائدة الى قطاع صناعة السيارات في ألمانيا الاتحادية بما يقارب الربع من حملة ٤١٥ مارك . الى جانب ذلك تعد صناعة السيارات من أكبر فروع التصدير أو أنها حققت على مستوى المعاملات التجارية فائضاً





والكتابات تحدثوا أيضاً عن السيارة . ويمكن أن نذكر من بينهم **هرمان بروخ** (Hermann Broch) وذلك في كتابه «آثن والفوضى» : «كانت هذه الرحلة بالسيارة أول رحلة قام بها السيد «آثن» . وكانت رحلة رائعة جداً» ، وهايريش سل (H Böll) الذي كتب في إحدى قصصه يقول : «احترس . . لا تخدش مخدائك طلاء السيارة» ، وأيضاً مارتس فالسر (M Walser) ، وبيتر شايدر (P Schneider) وهرمان هسه وغيرهم كثيرون .

كما استهوت السيارة من التصوير الفوتوغرافي وكلما أقيم معرض في هذا الشأن ، سائق الناس لمشاهدته .

غير أننا لا بد أن نلاحظ أن السيارة رغم إيجابياتها الكثيرة التي ذكرناها أنما هي أداة من أدوات الموت الرهسة . أن ضحاياها في العالم منذ ظهورها إلى اليوم تعدون بالملايين في ألمانيا وحدها هناك منذ ١٩٥٣ وإلى حد الآن أكثر من نصف مليون شخص لقوا حتفهم ، وأكثر من ١٤٠٥ مليون أصيبوا بجراح متفاوتة الخطورة . وهذا ما جعل البعض يتحدث عن «الحرب على الطرقات» بالإضافة إلى ذلك هناك حوالي ٨٠٠ من رجال القضاء يهتمون بالمضايقات المتعلقة بالسيارات وحركة المرور .

ويمكن أن نقول أن السيارة شوهت الطبيعة ، وأثرت تأثيراً سلبياً على المحيط وعلى العادات وعلى الهواء خاصة داخل المدن الكبيرة والمكتظة . ويهدف ساء الطرقات أو توسيعها ثم تهديم الكثير من السيات ، وتشويه العديد من الأحياء الأصلية والتقليدية .

والآن يحدث شيء معاصر غامضاً لما وقع خلال القرن التاسع عشر والسبعين سنة الأولى من القرن العشرين . أن الناس أصبحوا يهربون من المدن ، ويستكفون من السكن فيها بسبب التعصب الناتج عن التعامل والسيارات . كما أن المشرفين على شؤون المدن أصبحوا يهتمون أكثر من قبل بالحدائق داخل المدن ، وبالحفاظ على الآثار وعلى الأحياء والبيئات التقليدية ، بل أن البعض منهم أصدر تعليمات تقضي بمنع السيارات من الدخول إلى بعض الأحياء والساحات .

واحتمالاً يمكن القول أن الناس ، بالرغم من أخطار السيارة الكثيرة والقائلة في أغلب الأحيان ، لا يزالون مهووسين بها ، بل ويعتبرونها أساسية في الحياة المعاصرة . شاهدة على ذلك المعارض الضخمة التي تقيمها من حين لآخر بعض الشركات الكبرى المنتجة أو المروحة للسيارات ، والتي يأتيها الملايين من الزائرين . ذلك أن السيارة هي دون مزارع رمر الحصاد اليوم . يقول المفكر الفرنسي روبلان بارت (R Barthes) : «أعتقد أن السيارة هي اليوم ، المعادل الصحيح للكائنات القوطية الكبيرة . أعني بذلك أنها ابتكار هام ، صممها شعب فانيون محبوا ، وهي مستهلكة في صورتها إن لم تكن في استعمالها من طرف شعب بأسره يمتلك من خلالها أداة بحرية تماماً .» . ويرى فولفغانج ساجس (Wolfgang Sachs) الذي كان قد اشتغل في مجموعة مشاريع تهم الطاقة والاقتصاد ، أن المشروع التقني لصنع السيارات يقوم على تخطيط حضاري . وقد انعكس رغبات المجتمع على تخطيطات المهندسين ، سواء كانت هذه الرغبات موجهة إلى حب الله أو إلى السرعة .

ليس غريب إذن أن يحس الشعب الألماني السيارة بتقديس حيوان يتحلى عالياً في رعة ملحة ومفرطة في تطعيمها . ومن عادات المواطن الألماني في عطلة نهاية الأسبوع أن يهتم بسيارته اهتمامه بشيء ثمين وعزيز على نفسه . ذلك أن السيارة تخلق بالفعل لدى صاحبها أحاسيس لا يعيشها خلال حياته اليومية وهي تظهر خاصة في حب السرعة المرتبط بالشعور بالسلطة والقوة ، وفي حب المنافسة والرعة في التفوق على السائقين الآخرين ، وفي تلك الشهوة التي تجعل صاحب السيارة يحس أنه يتحكم في شيء ما ، ويستعمله كما يشتهي ويريد . وهناك العديد من أصحاب السيارات يمشون وقتاً طويلاً في الحديث عن مرآيا سياراتهم مدحمين سنة كتب سيجموند كراكاور (Siegfried Kracauer) يقول : «نحن كالأطفال نمرح بهذه السرعة الجديدة . ونحن نشبه في ذلك المعاصر الإنساني الذي عرا أمريكا غير أنه لم يجد الوقت الكافي للاستمتاع بمعرى اكتسابه لها .» .

إن أين سير ؟ أكيد أن السيارة ستصح في المستقبل أكثر قيمة وأكثر ملائمة لمتطلبات البيئة .



هانس ماحوس اراسرحر

تمجيد الأمية

تقديم :

شهادة الكائن الألماني حوتر حراس نفسه ، يعتبر هانس ماحوس اراسرحر واحداً من أكبر الكتاب الألمان خلال الفترة الراهنة . وقد ولد في جنوب ألمانيا سنة ١٩٢٩ . وبعد الحرب درس الفلسفة والأدب والتاريخ في جامعات فرايبورج وهامبورج ، والبرلين ساريس . عمل في البداية في الراديو ثم أستاذاً جامعياً وانطلاقاً من السنين تفرّغ تماماً للكتابة . وهو يعيش الآن في مدينة ميونخ .

هانس ماحوس اراسرحر كاتب متنوع الانتاج مثل حوتر حراس ومثل الايطالي باروليني . وهو يكتب المقالة والشعر والرواية والدراسة والنقد . وقد سافر كثيراً وتقل بين عدة بلدان يمكن أن نذكر منها : الولايات المتحدة الأمريكية ، المكسيك ، البرازيل ، كوبا ، السويد ، العروج ، فلندا ، الهد ، مصر . ومن كل هذه الرحلات استوحى دراسات اجتماعية وسياسية وأيضاً أشعاراً وقصصاً . وهو في الأدب الألماني الحديث شبه الى حد كبير هايريش هايبي وبرنولد برحت إذ أنه يعتبر شاعراً تحريضياً وناقداً ساحراً ، ومسرحياً لادعاً . خلال الخمسينات ، ش هوماً عيماً ضد التأثير السلبي للصناعة والتكنولوجيا على الثقافة والعن عموماً ، وأيضاً ضد كبريات الصحف والمجلات الألمانية (دير شيل - شتيرن الم) متهماً إياها بإفساد اللغة الألمانية وأذواق الناس .

وخلال الستينات أصدر المجلد الشهيرة « كورس نوح » (Kursbuch) التي تعتبر من أكثر المجلات اليسارية تأثيراً على الشيعة الألمانية في ذلك الوقت . بل أن البعض اعتبرها المحرّص الأساسي للطلبة خلال انتفاضة ماي/أيار ١٩٦٨ .

أصدر هانس ماحوس اراسرحر دراسات في الشعر حول راير ماريا ريلكه (R M Rilke) ، وحول هايريش هايبي (H Heine) ، وأيضاً حول تاريخ التطور البشري وفلسفة هيغل (Hegel) وكانت (Kant) . كما أصدر عدة مجموعات شعرية ، ورواية حول الأناركي الاساني المعروف «دوراني» (Durate) بعنوان : «صيف الأناركية القصير» ، وعدة مسرحيات . وقد نالت أعماله هذه عدة جوائز ألمانية وعالمية نذكر من بينها جائزة جمعية القاد الألمان (١٩٦٢) ، جائزة بوككر (Buchner) ، وهي أهم جائزة في ألمانيا (١٩٦٣) ، وجائزة الأكاديمية الألمانية (١٩٦٤) ، وفي سنة ١٩٨٢ حصل على جائزة باروليني الإيطالية .

وحرصاً منها على تعريف القارئ العربي بهذا الكاتب الكبير ، تقدم «فكر وفن» في عددها هذا نصاً له بعنوان : «تمجيد الأمية» ، وأربع قصائد مأخوذة من دواوين مختلفة صدرت له خلال الستينات

هل يمكن أن نستغني عن الكلمات ؟ هذا هو السؤال . وكل من يثبته لابد أن يتحدث عن الأمية . ليس في الموضوع سوى القليل من الملل . الأبي يحتوي كلما اثر الحدل بشأنه . وهو بكل بساطة لا يظهر إطلاقاً ، ولا تهمة أفكارنا وآراؤنا . انه بكل احتصار بصمت عبر عالىء شيء .

واحد على ثلاثة من حملة سكان هذه الأرض يتملص من المشكلة دون من القراءة ودون من الكتانة واحمالاً ، هياك ٨٥٠ مليون شخص هم على هذا الموال . وعددهم سيرداد بالتأكيذ مع مرور الزمن . انه رم هائل غير انه محادع ذلك انه ليس فقط الأحياء والذين لم يولدوا بعد هم الذين يتنسبون الى الانسانية ، وانما أيضاً الأموات وكل من يأخذهم بعين الاعتبار يصل حتماً الى التنحة التالية وهي أن الأمية ليست القاعده ، وانما الاستثناء .

نحن الوحيدون ، أي المجموعة الصغيره من الذين يعرفون ويكتنون ، كما نعلم أن الذين لا يفعلون ذلك هم مجموعة صغيرة . وهذه الفكرة شاهده على الجهل الفادح الذي لا أريد بأي حال من الأحوال أن أسكت عنه

بالعكس . اذا ما أنا تفحصته ملياً ، فان الأبي بدولى كما لو أنه شخص محترم . وأنا أحسده على ذاكرته وعلى قدرته على التركيب وعلى الحيلة ، وأنصاً على موهبه في الاحراع ، وعلى عاده وحده سمعه لا تطولوا أنى أحلم بالمتوحش الطلب ولسب أحدث عن شح رومانطيق بل عن أناس المسمم بعيدة ادن فكرة أمثلهم وخميل صورهم . أنا أدرك صيوق رؤيتهم ، وأنصاً حنومهم ، وتصلهم وسلوكهم الأناني

وسيتساءل القراء لماذا أنا بالحديد ككاتب ، أف الى جانب أولئك الذين لا يقرأون وأدافع عنهم . ولكهم سوا ان هذا الشيء واضح تمام الوضوح ' ذلك أن الأميين هم الذين انتكروا الأدب . وأشكالهم السيطه من الاسطورة حتى العذنة (لعة) تقتضي تعيين من يقع عليه الدور في اللعب / المرحه) ، ومن الحكاية حتى الأعليه ، ومن الصلاة حتى الألعار والأححية ، كلها أقدم من الكتانة . دون الأدب الشموي لم يكن ليظهر الشعر ، ودون أميين لم يكن لتوحد كتب

غير أنهم سيعترضون على كلامي قائلين : ولكن الأنوار ! أنا موافق !... والحال الحدود لتقليد ما... لم يتحدث عنه "

ان المأساة الاجتماعية لا تستند فقط على الامتيازات المادية لرجال السلطة ، وانما أيضاً على امتيازاتهم اللامادية . هذه الحقيقة اكتشفها المثقفون الكبار خلال القرن الثامن عشر . وقد توصلوا الى أنه اذا ما كان الشعب عاجراً عن التعبير ، فان ذلك لا يعود فقط الى الصعق السياسي والاستغلال الاقتصادي المسلطين عليه ، وانما الى حبله . ومن هذه المقدمات المططقية ، استنتجت الأحيال اللاحقة ان القدرة على الكتابة والقراءة هي إحدى أسس الكرامة البشرية .

ولأن نتائجها كانت حذرية ، فقد عرفت هذه الفكرة مع مرور الزمن بتفسير جديدة عالية في الأهمية . وسرعة عوص مفهوم الأنوار بالثقافة . يقول «ايبسار هاييريش فون فيسبرج» (Ignaz Heinrich von Wessenberg) ، وهو بيداعوحي المالي خلال العصر النابوليوني : «السنة لثقافة الشعب ، يمكن أن نقول انها انتشرت خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر . ومعرفة ما اخر في سلسلها يفرح قلب كل صديق للانسانية ، ويحتمس كل كاهن ثقافه ، وهي كثيرة الافادة بالنسبة لمشرف على شؤون مجموعة بشرية» . غير أن كل معاصريه لم يكونوا متفقين معه . هياك مرت آخر اسمه يوهان رودولف غوتليب نايار (Johann Rudolph Gottlieb Beyer) كتب عن قراءة الكتب قائلاً : «اذا لم تنتج عنها دائماً وبصوره حله ثورة فاتها - أي قراءه الكتب - تصع ساحطس ومتمردين يطررون بعيون حاقدة وعاصفة الى مؤسسات السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية . وهم عالماً ما يكونون عبر راصين على دستور البلاد التي يتنسبون اليها» . يبدو لي هذا مألوفاً . الخوف من التوير تمكس من الاستمرار في الحياة . وهو لا يعيش فقط في ظل ديكتاتوريات القرن العشرين ، وانما أيضاً في ظل ديمقراطية الدولة الامانية العرسة . وعلى أي حال ، فقد وحد دائماً عدداً أحد اللهاء في الميدان التشريعي أو التنفيذي لكي يشتهي إلغاء الدستور مهدف حمايته من التأثيرات السيئة لبعض الكتانات ! غير أن النقد المحافظ للثقافة نفسها ، لم يتعلم سوى القليل من الأفكار الجديدة خلال القرنين الاخيرين . وهو لا يريد إطلاقاً أن يكف على رفع إصبع الاتهام كإشارة تحذير . وقد تساءل «يوهان جورج هاييرمان» (Johann Georg Heinzmann) ، معاصر عوته قائلاً . «لماذا يكتب ويطبع كتباً للجنة الشرية الأكثر تعصفاً

وفساداً ، والتي ترعب دائماً أن تُسَلَّى وأن تُداهن وأن تُغَالَط ؟».

«إن نتائج قراءة كهده دون دوق ودون فكرة ، هي التدبير العثي واللامعدي ، والكسل المتعذر مقاومته ، والرعة اللامحدودة في الترف ، وقمع كل صوت من أصوات الوعي ، والملل من الحياة والموت المسكر .» وهذا ما يطلقه مثل نواح «يوهان آدم بارك» (Johann Adam Bergk) .

أنا أستعرض هذه الكتابات المسية منذ وقت بعيد ذلك أن الأفكار التي تعرضها لا تزال تلامر عصرياً . وكل من يستمع الى خطبها يوم الأحد ، والى مناقشاتنا العامة حول السياسة الثقافية يستنتج بالضرورة أنها قليلة هي الأفكار التي وردت الى أذهاننا خلال القرنين الماضيين .

أکید أنا حققاً تقدماً كبيراً مخصوص مشاريع رفع الأمية . وفي هذا المجال ، وحسب ما يبدو ، فإن أصدقاء الاسابية ، وكهنة الثقافة ، والمشرفين على شؤون المجموعات الشرية حققوا محاحات حاسمة . من الذي لا يرعب في أن يعارض «جوريف مايار» (Joseph Meyer) ، وهو أحد السائرين خلال القرن التاسع عشر ، والذي قال : «الثقافة تحرر الانسان» . وقد رفعت الاشتراكية - الديمقراطية هذا الشعار الى مستوى المطلب السياسي . المعرفة هي السلطة ! الثقافة للجميع ! وحتى اليوم هي تقاوم بشدة احتكار الثقافة ، وتطالب بمساواة الحطوط . ومنند «بيسل» (Bebel) و «سمارك» (Bismarck) تنوالى رقيات الاستشار . إن نسبة الأمية كانت قد رلت في المانيا سنة ١٨٨٠ الى واحد بالمائة . وفي أكثر من بلد أوروبي ، طلت نسبة الأمية مرتفعة وقتاً طويلاً حتى بقية بلدان العالم حققت تقدماً كبيراً منذ أن قررت منظمة اليونسكو سنة ١٩٥١ وضع مقاومة الأمية هدفاً أساسياً بالنسبة لها . وباختصار : لقد تعلب السور على الطللمات . إن استشارنا مخصوص هذا الانتصار يطل محدوداً ! إن الشعوب لم تتعلم القراءة والكتابة لأنها كانت ترعب في ذلك ، وإنما لأنها أحررت على ذلك . وتحزرها كان في نفس الوقت وضعها تحت السيطرة من حديد . ومنذ أن رفع شعار محو الأمية وضع العلم تحت مراقبة الدولة وأحبرتها : المدرسة ، الجيش والعدالة . ولعل أساء «رافنسبورج» (Ravensburg) كانوا يدركون

شيئاً في ذلك عندما كانوا يصطفون سنة ١٨١١ بمناسبة حمل توزيع الحوائز لينشدوا :

الحماس والطاعة ها صفنا
كل مواطن صالح
وهذا ما تعرضه المدارس في قلوب الشباب
وحدها المدرسة تثير عقولنا
وتعلمنا الفضيلة
وعلياً إذن أن نعترف لها بالجميل .

الحمد للملك ! الحمد للدولة التي بها مدارس جيدة !
إن الهدف الذي يسعى اليه من وراء محو الأمية لا علاقة له بالتصوير إطلاقاً . وأصدقاء الاسابية وكهنة الثقافة الذين عملوا من أجل الوصول الى هذا الهدف ، لم يكونوا سوى أدوات للصناعة الرأسمالية التي كانت تحت الدولة على أن ترؤدها باليد العاملة المختصة . ولم يكن الأمر يتعلق مطلقاً لا «بالخير» ، ولا «بالحقيقة» ولا «بالحال» ، وهي الصفات التي كان يتحدث عنها ناشرو «البيدرماير» (Biedermeier) والتي لا يزال يرددها اليوم اتساعهم . ولم يكن الأمر يتعلق بفتح الطريق أمام «الثقافة المكتوبة» ، ولا بتحرير الناس من التسلط الذي كان يصعق على حياتهم . الأمر الذي كان مقصوداً ، كان أحراً تماماً . كان الهدف هو ترويض الأميين «هذه الطبقة الأشد انحطاطاً» واقتلاع حيالها وتمييزها لكي تُستغل مستغلاً ، لا فقط قوتها الحسدية ، ومهارتها اليدوية ، وإنما أيضاً عقولها .

لكي يتم القضاء على الانسان الذي يعيش دون كتابة ، كان لا بد أولاً من تحديده ، ومن تنوع أثره ثم ارالة قاعه . إن مفهوم الأمية ليس قديماً . واكتشافه يعود الى تاريخ يمكن تحديده نسبياً . وقد طهرت كلمة «أمية» لأول مرة في كتاب اسكليري سنة ١٨٧٦ . وبعد ذلك انتشرت في أوروبا بأسرها . وفي نفس الفترة اخترع كل من «إديسون» (Edison) الكهرباء والموغوغراف ، و«سيمس» (Siemens) القاطرة الكهربائية و«ليندي» (Linde) الآلة المنتجة للرد ، و«بيل» (Bell) التلصق ، و«أوتو» (Otto) محرك البنزين . ومن جانب آخر ، يتزامن انتشار الثقافة الشعبية في أوروبا مع التطور الأقصى للاستعمار . ولم يكن ذلك من قبيل الصدفة . في قواميس تلك الفترة ، نجد أن عدد الأميين «مقارنة بسكان بلد من البلدان»

هو مقياس للحالة الثقافية العامة للشعب» . «وهذه الحالة هي الاضعف في البلدان السلافية وفي أوساط السود في الولايات المتحدة الأمريكية . وهي متطورة جداً في البلدان الجرمانية ، وعند البص في الولايات المتحدة الأمريكية ، وأيضاً عند الشعب الملبدي» . ولا يجب أن نسي تلك الإشارة التي يقول بأن هذه الحالة «مرتفعة في أوساط الرجال أكثر منها في أوساط النساء» (قاموس الحديث الكبير - مايار ١٩٠٥ - بروكهاوس (Brockhaus) ١٨٩٤)

المستهلكون الأكفاء

هنا ، لا يتعلق الأمر بالاحصائيات ، وإنما بالفصل وبالوسم وراء وجه الأبي ، يلوح وجه ما هو أفل درجه من الانسان . ثمة مجموعة صغيرة رادكالد احكرب لصالحها الحصاره وهي تصطهد كل الدين لارفضون حسب طريقتها . وهذه المجموعة يمكن حديدها بوضوح : الرجال يهتمون على النساء ، واليخص على الملقين ، والأعياء على الفقراء ، والأحياء على الأموات . وما لا شك فيه «المشرفون على المجموعات» الفيلفيلمييون نحب ان نكون واحداً بالنسبة لدرتهم ، وبالنسبة لأسانهم على السور أن نحول الى اصطهاد ، والثقافة الى بربريه | | .

إن هذا الوجه الذي يهيم مند رمس نعد على الركح الاجتماعي هو الأبي الثانوي وهو نعيش حياة سعيدة ، ذلك أن فقدان الذاكرة الذي يعاني منه لا يؤلمه . وعاب أي شكل من أشكال الارادة عده ، يريجه كما أنه يستعدب عدم قدرته على التركيب على أي شيء من الأشياء ، ويعمد أن عدم فهمه لما يحدث من حوله هو ميرة رائعة وهو متحرك . وقادر على أن يتلاءم مع أي وضع من الأوضاع . وهو يمتلك قدرة حارقة على أن يفرص نفسه وعلى أن يسبح ، ويكسب المعركة دائماً . ليس عليا إدن أن نحاف عليه .

إن عدم شعور الأبي الثانوي بأنه أتمي ثانوي يساهم في هذه السعادة التي يسم بها . وهو يعتقد أنه ملّم بكل ما يحدث ، ويعرف كيف يحل ألعار جداول العمل ، والشيكات ، وهو يتحرك داخل محيط يحميه جيداً من كل شعور بالدب . ومن المستحيل أن يفشل بسب حاشيته ، ذلك أنه هو الذي أنتجها

وكونها حتى يصم حلوده صماً تماماً . إن الأبي الثانوي هو ثمرة مرحلة جديدة من مراحل التطور الصناعي . واقتصاد لم تعد مشكلته الأساسية الانتاج ، وإنما بيعه ، لم يعد بحاجة الى جيش احتياطي منظم . انه بحاجة الى مستهلكين أكفاء [. . .] ولقد وحدث تكولو حنتا الحل المناسب : ان وسيلة الاعلام المثالية بالنسبة للأبي الثانوي هي التلفزيون [. . .]

وكان على سياسة الدولة الثقافية أن تعبر هي أيضاً حتى تتلاءم مع الظروف الجديدة . وهناك خطوة قطعت في هذا الاتجاه وهي تتحدّد في التحميص من ميراية المكتبات . في حقل التعليم ، يمكن أيضاً أن نلاحظ تعبيرات جديدة . كل الناس يعلمون الآن أن الطفل يمكنه أن يسي في المدرسة ثمانية أعوام دون أن يمكن من أن يتعلم لغته الأم ، وحتى في الجامعات ، فإن الطلبة عبر قادرس على تلك اللغة غلماً صحيحاً | | .

لاند من التأكيد على أن المشروع التاريخي للتشوير قد أحقق ، وأن شعار «الثقافة للجميع» ، بدأ مع مرور الأيام يصح مصحكاً ، وأن ثقافة دون طققات لم تدرك الى حدّ هذا الوقت بل على العكس من ذلك ، يمكن أن نتوقع بروز مجموعات من المثقفين معرولة تماماً ، وحاهلة بما يحدث داخل الرأي العام

بل أني أذهب الى أنعد من ذلك ، وأحارف مؤكداً أن الشعب سيفهم شيئاً فشيئاً الى مجموعات ثقافية متباينة . ومثل هذه المجموعات لا يمكن تحديدها حسب المطور الماركسي التقليدي الذي يرى أن الثقافة المهيمنة هي ثقافة الطبقة المهيمنة . إن الانتماء الاقتصادي الى طبقة ما ، والوعي بدأ يفصلان عن بعضهما شيئاً فشيئاً .

في مثل هذا السياق ، وبصفة عامة ، فاني أعتقد أن الأميين الثانويين سوف يحتلون المراكز الأكثر أهمية في مجال السياسة كما في مجال الاقتصاد . عليا أن سطر حولنا الى من يتحكمون في دول اليوم حتى نتأكد من صحة هذه الفكرة . وعلى العكس من ذلك يمكن أن نعتز دوماً جهد في بلادنا ، أو في الولايات المتحدة الأمريكية على أنواع كاملة من سائقي التاكسي ، والعمال ، وبائعي الصحف ، والمرشدين الاجتماعيين الذين يفصل وعيم الراقي بالمشاكل ، وأيضاً بفصل مستواهم الثقافي

ومعرفتهم الواسعة ، كان يمكنهم أن يحصلوا على وضع جيد ، وأن يحققوا نجاحاً كبيراً لو كانوا في أي مجتمع آخر [. . .] .

في حاشية هذا المقال ، أقول أن الثقافة في بلادنا هي في وضع حديد تماماً . يمكن أن نرى بسهولة الطموح بأنها تصح إحمارية بالنسبة للجميع والتي كانت تطالب به دائماً دون أن تدركه . إن الطبقة المهيمنة ، المكتوبة في أعليتها من أميين ثانويين ، قد فقدت كل اهتمام بالثقافة . والنتيجة أنها لا يجب ولا تستطيع أن تخدم مصالح الطبقة المهيمنة . الثقافة لم تعد تشرع شيئاً . إنها حرة تماماً مثل الهواء . إنه على كل شكل من أشكال الحرية . ومثل هذه الثقافة أصبحت تقتصر على قواها الخاصة . وكلما أدركت ذلك مكرراً ، كان الأمر أحسن وأكثر حدوداً

وبالنسبة للأدب ، فإني أعتقد أنه الأقل تأثراً بهذه التغيرات التي تحدثت عنها أيضاً ذلك أنه كان دائماً خاصاً بمجموعه معينة . ومن المحتمل أن عدد الأشخاص الذين يهتمون به ظل نفسه

سلباً خلال القريبين الآخرين . فقط تعبير تركيبه . ومدد أمد بعيد ، لم يعد امتيازاً لطبقة معينة . إن انتصار الأمية الثانوية سوف يحد الأدب : إنه ينقل إلى وضع لن يقرأ فيه الأدب إلا احتياريًا . وعندما يكف أن يكون رمز الحالة الاجتماعية ، ومعياريًا اجتماعيًا ، ورمزاً تربوياً ، عندئذ يبي أهميته أكثر أولئك الذين لا يقدر على أن يعيشوا بدونه .

من يريد عليه أن يشتكي ، وأنا ليست لي رعة في ذلك . حتى الأعشاب التي لا فائدة منها هي أيضاً أقلية . ومع ذلك فإن أي ستاني بلدي يعلم كم هو صعب اقتلاعها . إن الأدب ، سوف يسمر في الجو ما دام يمتلك العناء ، والحيلة ، والقدرة على التركيز ، وأيضاً الإرادة القوية والذاكرة .

هل تدكرون . إنها حاصيات الأبي الحقيقي . رعا يكون هو صاحب الكلمة الأخيرة . ذلك أنه ليس بحاجة إلا لصوت واد كوسيلة اتصال .

* * *

ثلاث قصائد

(١) دفاعاً عن الذئاب ضد الخرفان

هل على الطائر الكاسر أن يتعدى من «أذن الفأر» ؟
ما الذي تتطرون من الصع ؟
أن يسلم من حله ؟ ومن الدن ؟
أن يقتل أبنائه ؟
ما الذي لا يروق لكم ؟

لدى البانوات ولدى متعاطي الدساتر السياسية
أنتم يا من كنتم أرباء مريضين على الشاشة المحادة ؟

من الذي يحيط شرائط الدم

على سطلانات الخرافات ؟

من الذي من مراب يقطع الديكة المحصية

من الذي يهوراً يعلق على سترته المتدمرة

صلياً من الحديد الأبيض

من الذي يقل الحشيش الرشوة
نصك* الكتاب ؟
كثيرون هم الذين سرقوا ، وقليلون هم اللصوص
من الذي يصفق لهم ، من
يلقي الشارات ، من
هو شره إلى الكذب ؟

أنظروا في المرأة - حياء

تهابون الحقيقة القاسية

وتستكمون معرفتها

والى الذئاب تموصون التفكير

حلقة في الأنف هي حليتم المفضلة

أبدأ لن نحدعوا بكثير من السداحة

ولا أن نطمئنا بسهولة

أبدأ لم نشتروا غا فيه الكفاية .

مقاربة بكم ، الحرفان

تضلل بعضها بعضاً ،

متصامة طيور الراح .

الاحوة تسود بين الدئاب

إبها تتنقل رمراً رمراً .

المحد للصوص . أنتم

تمهيدكم للاعتصام

تدعون أنفسكم تقعون على فرائس

الطاعة القبيح ، ملفق كل شيء حتى حشرحاتكم

ما تريدونه هو أن تُمزقوا ؟ لن

تعيروا العالم

(٣) بيت منعزل

حين أستيقظ

لا أسمع غير الصمت الذي يعم البيت

وأصوات طيور وحيدة

ومن النافذة لا أرى أحداً

لا طريق يمر من هنا

وفي السماء ليس هناك أي حيط

ولا حيط تحت الأرض

كل ما يحيا

يستريح تحت العانس

أعش الماء

أقطع قطع حبر

ومضطرب المص

ادبر الرر الأحمر للترانريستور الصغير

(من ديوان . دهاعاً عن الدئاب)

* المارك (العمله اللامنه) ساوى مانه نمك

(٢) اقتفاء آثار المستقبل

ما الذي ندفعني عصاً الى ما وراء الحسور ،

مثل راق ، مثل كلب معصوب العنبر ، خارج نفسي

مقعماً آثار المستقبل ، ناشأ المصير ،

ناشأ رمادنا نمسه ، ناشأ ذاك الذي في أعماق الرمن لم يبعث بعد الى

الحياة

ونعد لم يُسحر دوعاً شفقهِ "

«الأزمة الكويتية . يجعل الثوب أبيض أكثر

من الابيض نمسه . مستعد للردّ على العدوان . . .

الدرحة الثالثة «That's the way I love you»

لا أتناول العانس

ولا أهتم الباب

صوت الرعب يطمئني ويهدئ أعصابي .

انه يقول لي . نحن لا رلنا على قيد الحياة

غير أن مصابيح الشارع تصرخ باسمه الان ، وهو في الهواء المسحجي

يتفتح ويتوزم ، وعند العروب . تنمسه

وأنا أرفض قبول ما يقترفه سطاء سطاء سطاء ،

والذي مثل السحاب يتكؤم ويتعصم فلا انقطاع

لا

لا . فليطرد هذا من المارل المسؤدة بالدحان ، ومن السماء ،

وليدرك ولبحول انحاه ما هو معذّر إصلاحه بعد

أنا ، البراق ، أرؤع الرعد ،

أنا ، معصوب العينين ، كلب هريل .

(من ديوان : أشعار للدين لا يقرأون الشعر)

* * *

دحرجة الصخرة الى أعلى :

حول إمكانية عدم جدوى الكتابة



تقديم

من ٢٢ و ٢٧ حزيران/يونيو الماضي، انعقد في مدينة هامبورغ، المؤتمر ٤٩ لـ PEN Club وقد حضره أكثر من ٤٠٠ كاتب جاؤوا من مختلف أنحاء العالم والمناقشة دارت حول الموضوع التالي «التاريخ المعاصر كما نرى من خلال الأدب المعاصر»

وفي سنة ١٩٢٢ نظم المؤتمر العالمي الاول في لندن، وحضرته تسعة نواب تمثل بلدان أوروبية مختلفة وفي طرف عام فقط ارتفع العدد الى ثمانية عشر .

وقد برز التناقضات والصراعات السياسية بأكثر وضوح خلال المؤتمر الرابع لـ PEN Club الذي انعقد في مدينة برلين خلال ربيع ١٩٢٦ . في يوم افتتاح المؤتمر أصدرت المحلة الألمانية «الادب العالمي» مقالات هاجم من خلاله المؤتمر والـ PEN Club ، وكل المصممين اليه . وقد أمضت هذا المقال مجموعة من الكتاب الشأن هم : ريتولد برحت ، الفريد دوبلين روبر موريل ، حوريف روت ، أريست تولر ، وكورت تيحولسكي . وأرر ما جاء في المقال المذكور أن الـ PEN Club لا يمثل الادب العالمي ولا الاوروي في شيء ، وأن «الشيوخ» الذين يشرفون عليه يكرهون ويعارضون كل شيء جديد ، وكل ما هو شاب .

آخر مؤتمر ترأسه عالسفورت في كان سنة ١٩٢٢ في بودابست . وحلله تم إصدار الميثاق العام لـ PEN Club وهو يتضمن خمس نقاط .

قبل أن يستعرض أشغال المؤتمر ، أعتقد أنه من الضروري أن أقدم للقارئ العربي ، بعض المعلومات عن تاريخ الـ PEN Club وعن الأعمال التي أحرها منذ تأسيسه ، وإلى حد هذا الوقت . بعد الحرب العالمية الاولى ، وقعت عدة محاولات لتجميع وتوحيد المثقفين الاوروبيين ومن بين هذه المحاولات ، يمكن أن نذكر جمعية «المور» التي أسسها الروائي الفرنسي هري باربوس والتي صممت مثقفين وكتاباً يساريين غير أن هذه الجمعية سرعان ما احتضمت بعد أن فشلت في تأدية المهمة التي بعثت من أجلها . وفي نفس تلك الفترة ، فكرت روائية اسكلميرية معمرة اسمها امي كاترين داوس سكوت في بعث نواب أدبية في مختلف العواصم الاوروبية ، تكون مهمتها مساعدة الكتاب خلال سفرهم . وفي ٥ تشرين أول/أكتوبر ١٩٢١ ، أقيم عشاء في لندن ، أعلن خلاله عن تأسيس الـ PEN Club وعين عالسفورت في John Galsworthy رئيساً له . وقد حرص عالسفورت في البداية على أن يكون الـ PEN Club بعيداً عن أي نشاط سياسي أو ايديولوجي ولكن مع مرور الزمن تسربت التناقضات والصراعات السياسية الى الـ PEN Club

١) يمثل PEN الادب كمن (وليس كعمل صحي، أو كشاط دعائي، وهو يسعى) الى نشر الادب كمن في مختلف البلدان .
٢) يحرص الـ PEN على إقامة علاقات ودية بين الكتاب .
٣) يدافع الـ PEN عن المدأ الذي يقول بأنه على الأعضاء المنتسبين اليه ألا يكتسبوا وألا يقوموا بأي نشاط لدعم الحرب .
٤) يحرص الـ PEN أن يسلك سلوكاً انسانياً .

٥) ان كلمات مثل : قومية ، عالمية ، ديمقراطية ، ارسنقراطية ، امريالية ، معادية للامريالية ، بورحوارية ، ثوريه ، أو غيرها من الكلمات التي لها معنى ساسى لا يجب أن تستعمل ، ذلك أن الـ PEN لا علاقة له بسياسة الدولة أو سياسة أى حرب من الأحراب وهو لا يمكن بأي حال من الاحوال أن يدافع عن سياسه دوله ما ، أو حرب ما

في سنة ١٩٢٦ ، غيى الكاتب الفرنسى جيل رومان رئيساً للـ PEN Club . غير أن اسنانه أثار موحه من الاستنكار فى أوساط الكتتاب السارس الرادكالىس الذين اهتموه بالمعاطف مع بعض المعطبات الاماسه المسأثره بالافكار الباربة .

وفى سه ١٩٤١ ، نظم مؤتمر فى لندن ، وأرمج جيل رومان من منصبه دور استشاريه . وغنى والس Wells الكاتب الانكليزي المعروف رئيساً حديداً للـ PEN

الموضوع الهام الذي أثير خلال المؤتمر الذى انعقد سه ١٩٤٦ فى ستوكهولم هو كيفه العامل مع الكتتاب الدس تعاطفوا مع الباريه ، ودافعوا عنها . وقد حظى اقتراح البادي الهولندي الذي أكد على أنه من الصرورى بوريع قائمه بأسماء هؤلاء الكتتاب على مختلف البوادي عوافقه الجميع

فى يساير/كلون الثاني ١٩٧١ ، بحث صمى الـ PEN صدوق لمساعدة الكتتاب المصطهدين والمسحوبين وكان أن قام الكتاتب الراحل هايريش بل بالترع بحره من حائزه نوبل التي حصل عليها خلال ذلك العام هده تدعيم هذا الصدوق .

وفى العفره الراهنه يعتبر الـ PEN المظطمة الوحيدة التي تصم كثنأاً من جميع أنحاء العالم . وقد حرص مسيروه والمشرهون عليه مند تأسيسه والى حد هذا الوقت على أن يظل بعيداً عن

الصراعات السياسية . وعلى تحب المساعدات التي يمكن أن تقدمها بعض الدول أو بعض الاحزاب . وحتى إذا ما تم بحث بعض القصايا السياسية ، فان ذلك لا يكون الا من راوية الدفاع عن الحريات ، وعن الكتتاب المصطهدين والمسحوبين والمطاردين ، وهم بالطبع كثيرون خاصة فى العالم الثالث . من أم الكتتاب الذين حصروا المؤتمر الأخير الذي انعقد بين ٢٢ و ٢٧ حريران/يونيو الماضي ، مدينة هامبورع ، يمكن أن نذكر عوتر عراس (الماليا الفيدرالية) ، لف كاليب (الماليا الفدرالية) ، باتالي ساروت (فرسا) ، الـ ناتون (حبوب افريقيا) ، سوران سوساع (الولايات المتحدة الاميركية) ، ستمان هارملان (الماسا الشرقية) كما حصره كثنأ من آسيا ، ومن افريقيا . العربيان الوحيدان اللدان حصرا هما ادوار الحراط من مصر . وقد دعي بصفة شحصه ، ود. خالد مبارك الذي برأس نادي PEN فى الخرطوم

بحث المؤتمر ٤٩ للـ PEN Club القصية التالية : «التاريخ المعاصر من خلال الادب المعاصر» ويمكن أن أقول ان الفقرة التالية التي كتبها أوحى يوسكو تلخص كل المناقشات التي دارت خلال أيام المؤتمر يقول يوسكو : «لقد عشت دائماً وأنا فى صراع مع التاريخ الحديث . لقد معني من أن أعيش ، أن أعيش بطريقة ما ، ذلك أن العيش مع التاريخ هو أيضاً شكل من أشكال العيش . غير أن الوجود بالنسه لي «ميتافيزيقي» وليس تاريخياً

كان علي أن أعثر على حياقي فى صحراء ، أو كان من الممكن أن أحدها . لكي كست أصطدم طول حياقي بأشياء لا أحدها : كيف يمكن أن نمحو التاريخ من الوجود ؟ المصريون القدماء عاشوا فروعاً وقروناً خارج ما يسمى بالتاريخ . . . | أن أعيش فوق الناس أو ما وراء الناس والاسابية ، هذه هي الحياة الحقيقية بالنسه لي . التاريخ يملأ الانسان ، غير أني أحتاح الى شيء آخر «يلأني» . كل الذين تحدثوا عن موضوع «التاريخ المعاصر من خلال الادب المعاصر» أطلقوا صرخة فرع وكلهم اتفقوا على أن «التروف المادي» الذي يعيشه حره من العالم ليس سوى وهم ، وأن «نعمه التكنولوحيا» سوف تؤدي بالانسانية الى كوارث ومواح رهيبه ، وان القيم الاسابية فى طريقها الى التلاشي ، وان الظلم والاصطهاد والفقر وكل

الكاتب هي الصراع والمواجهة . وان جوهر هذا الصراع وهذه المواجهة هي الحرية .

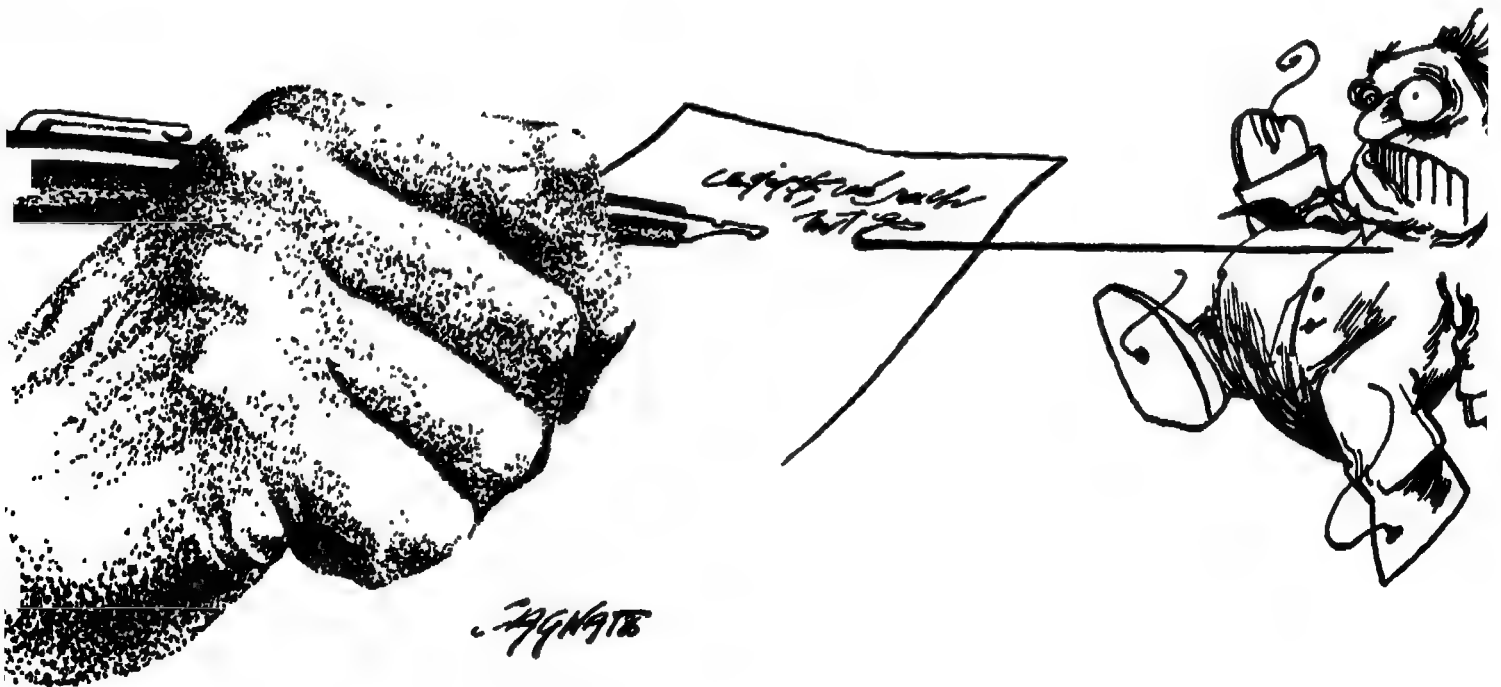
وبالرغم من أن ميثاق المؤتمر يؤكد على أنه من الضروري تجنب الصراعات السياسية والايديولوجية ، فان النقاش كان حاداً بين ستيفان هرملان (المالبا الديمقراطية) ، وبين كئاث المالبا الفيدرالية حتى أن المؤتمر تحول خلال يومين تقريباً الى حذل بين حاجي المالبا . وقد ائهم كئاث المالبا الفيدرالية ستيفان هرملان بأنه «يشرع سياسة بلاده» وبأنه «لا يجرأ على نقد سياسة الاتحاد السوفيتي والمعسكر الاشتراكي بصفة عامة» ، وان «السكوت عن الحرائم التي حدثت في المالبا الشرفية وفي غيرها من البلدان الاشتراكية يعتبر حياة للأد» . وقد حسمت سوران سوتناع هذا الصراع قائلة انه لا يخور تحويل المؤتمر الى «محكمة» ، وان هرملان لم نأت لكي يحاكم نظام بلاده ، وانما ليحصر مؤتمراً أدبياً ، كما انه ليس مسؤولاً عما يقع في الاتحاد السوفياتي أو في المعسكر الاشتراكي وهكذا هدأت العاصمه !

الكاتب الكبير الون ناتون ، حصر المؤتمر ، رغم تقدمه في السن (أكثر من ٨٠ سنة) وقد ألقى كلمة قصيرة بدد فيها ممارسات النظام العصري في جنوب افريقيا . وقد صفق له الحاضرون طويلاً عند انتهائه من القاء كلمته البليغة .

أشكال التسلط والعنف ترداد قسوة وجوراً يوماً بعد يوم ، وان الادب لم يعد ينفذ أمام حصاره التلرميون والصحف الرحيصة وأمام كرة القدم ، وان الكئاث فقد قيمته في أوساط الشيعة الحديدية . وقد تحدث عدد كبير من الذين تناولوا الكلمة عن كارثة تشرنوبيل ، ودعوا الى ضرورة القيام بعمل سريع بهدف تحسيس الشعوب الى الخطر النووي ، وأيضاً الى الاحطار الناتجة عن موت العابات ، وعن تعقد المحيط الطبيعي .

وقد أكد الكئاث الالمالي الكبير حوبر حراس الذي ألقى خطاب الافتتاح على أنه من الضروري أن يكون الادب ملترماً بالمعنى الاساسي للكلمة ، وعلى الكئاث أن يحاه العقلية السائدة ، وأن يحطم الواحها وأن سحث عن النور في عالم تلفه العتمه ، ويسوده الحور . وأنه على الكئاث أنصاً أن يعمس يديه في الطين ، وفي القادورات وألا يتأفف من ذلك ، وأن يسه الاساسية الى الاحطار قبل فوات الاوان . ومن المعلوم أن حونتر جراس أصدر خلال الأشهر الأخيرة رواية حديدية عنوانها الفارة ، وفيه يصف الكارثة النووية . كما انه صرح أنه سيمضي الى الهند ، وبالتحديد الى كلكتا ، لأنه لم يعد يحتمل «الريف» ، ولأن «الباس في المالبا الفيدرالية» لا يعيرون اهتماماً بالأدب أو بالأدباء .

وقالت الكاتبة الاميركية الكبيره سوران سوتناع ان حياة



بصفة عامة يمكن أن أقول إنَّ المؤتَمَر كان عادياً جداً ، بل أن سوزان سونتاج قالت في إحدى الحلقات الخاصة معها بأنَّ المؤتَمَر «عبر عن الأزمة الثقافية والمكرية والروحانية التي تعيشها الاسابية في الفترة الراهنة» . وقالت أيضاً «أنا أشعر أن كل شيء يتلاشى ، ويفقد قيمته . أن المراع يرداد يوماً بعد يوم ونحش شعر أنا عاحرون عن القيام بشيء» !» . أغلب الحلقات كانت مملة ، وثقيلة ، وأغلب الخطب كانت قصصاً وسطحية ، وربما هذا ما يمكن أن يبرر هروب حوثر حراس إلى كلكتا . وهذه المناسبة تقدم «فكر ومن» نقلاً للكاتب الألماني حارت هايدراخ حول مسؤولية الكاتب في المجتمع . وهذا الكاتب هو أحد الكتاب الجدد ، وهو يعمل في راديو ميونيخ . وقد أصدر عدة «روايات» .

عندما شتل هانريش بل H Boll ذات مرة «لم تكف في حصة الأمر» «أحبت وبلا» «أحب لكل أولئك الذين يستطيعون الصراخ» هذه الحملة التي تبدو بدئية هي ولا شك الإجابة الصحيحة على السؤال الذي حدده الكاتب نفسه معروض لها دائماً حيث منذ أن طبع البرقة الاجتماعية على الأدب

وحلف السؤال المطبق حول لمن يجب الأدب سبر السؤال الداع الأبرز لما لا زال هناك من يجب في هذه الحالة فيه وسبل إعلامنا بحالته المعلى . في هذه الحصة تطابق تحت بين الواقع والواقع إلى درجة أن كل محاولة لوصف حصة مذب مسجلاً في واقع أدبنا والى مهمة كتب للأدب إذا ما أراد أن يصبح واقعاً

لقد سبق له «بل» أن قال في محاضرة الفقه في مدينة فرانكفورت عام ١٩٦٤ أن «على أدب الأدب المعاصر مسؤوليته ليس فادراً على الوفاء بها» وهو بهذه الجملة المتعبد يكون قد رد إلى حد ما على التوقعات التي سطر من الأدب أن يكون مقبداً من الدجة السبسة هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يرفض «بل» أن يكون الأدب مرشداً وموخها في واقع سمر بالموضي والعقد

غرس الشك في العالم

علينا ألا نخلط بين وطنه الفن ووطنه الدين أن حدى

الإنسان من أسك الذي يصل أحياناً إلى درجته اليأس قد يكون مهمه تستطيع الأديان توليها أما الفن ، وخاصة الفن المعاصر ، فهو يعرض الشك في العالم ، ويعمل على تسميته . وهو لا يقوم إطلاقاً بمهمة الخلاص الفن وحده يتمتع بهذا «الخلاص» في الخطب التي سبى فيها عملاً من أعماله

أن ما سقى بالآداب الانجاني لا تنكس أن سمو الآ في ظل الديكتاتوريات والأنظمة الشمولية ، ذلك أنه في إطارها ، وبواسطة أحزابها يقع حديد المواضيع الخاصة بالآداب والفنانون أو الكتاب الذين يعيشون في أوضاع كهذه سلبون حريتهم ، ويصبحون عاحرس عن الخلق تماماً . وحتى إذا ما حاولوا ذلك ، فإن أصواتهم «خمد» بقوة وبلا شقة أما الذين خضعوا للأوامر «الصارمة» و«الباردة من فوق» ، فإنهم يتحولون إلى «دمى دعائية» ، وإلى «خمد» يقصر مهمتهم على نسخ «أدب» أو «فن» يتوافق مع «الخط العام» للدولة أو الحزب

أما في أوضاع بها حرية - حتى ولو كانت هذه الحرية نسبية - فإن الكتاب يوجهون أفكارهم بلا استثناء تقريباً إلى أولئك السمر الذين سلبوا ، ظلموا ، سعادتهم وحققهم في الحساء

في الخطب التي ألقاها بمناسبة سألته حازر نوبل ، طرح السمر أدمي (amus) المكرر الدتلة بأن الكاتب لا يستطيع لدوره اليوم أن يقع نفسه في خدمة أولئك الذين يقعون السرح . وإنما في خدمة أولئك الذين يعانون من ضيق أما في الحالة الأخرى ، فيه حد نفسه واقعاً وحده ، مسلوناً فيه»

والذي حد هذا صحيح ، وفي اعتقادي أنه لا يوجد حجة منطقية تقضيه . طالما أنه مفتون على أن الأدب يعبر عن الإنسانية - ربما ليس بصدق بعد عن بطلته إلى الأبد إلا أنه سوف حركته في الحنة السعده المرعوب فيها لفظة قد يكون حلت به قبل ذلك بين الأعوار السجقة للدين والفس وذلك هو الحل الوسط الذي يعرفه كشتوف إلى «هياية سعيدة» . أنه تشوف أقل بداهة وبساطة مما يبدو لأول وهلة . إنه السبسة الدقة والسبسة التي يقب . سعى على الأدب ، إن لم يكن - سبطعه بعبير الواقع - أن يفسر على الأقل ، وأن يمنحه معرى ، وأن يحقق رعة القارىء في السعادة بواسطة

تحذير الشكوك حتى وإن اضطره ذلك إلى سلوك طريق الحدّاع . أما إذا ما رُفِص الأدب تحقيق هذه البقية الباقية أيضاً ، فمن المَحتمّ عليه أن يتوقع ، في إطار ظروف وتطلّعات اجتماعية معينة - أن يَنْتَهِم بأنه إيهامي . وفي هذه الحالة يطرح السؤال التالي : أين تبقى الإيحائية ؟ . وهو الشكل المهدد لهذا الانتهام .

إن الارتباط القوي بين الكاتب وبين النُساء - الذي كثيراً ما يَصِفُ مفهومه اليوم بتسميته «التصام» يحتّم عليه أن يلتزم بالمساعدة ، بمعنى أنه إذا ما وصف واقعاً معيناً ، فإن عليه في الوقت نفسه أيضاً أن يعتبره طيفاً لهذا الوصف . كما أن صدق وصفه سيقاس بمدى صلاحيته لتشكيل الواقع وتعبيره

غير أن هذا الارتباط القوي بالنُساء ، يصعّب الكاتب من خلال ما يكتب وهو هناك وحيد . غير أن وحدته هذه ليست عرلة ، وإنما هي الوسيلة الوحيدة لاختار وبلورة أفكاره حول الواقع الذي يعيش فيه . وهناك كتاب يركزون آمالهم على أهداف بعيدة التحقيق وهذا ما يؤديهم أحياناً إلى الوقوع في شرك الوهم معتقدين أن كتاباتهم ستصع التاريخ

إلى ما رلت أذكر جيداً أني كتبت أولى أشعاري متوقفاً أنها ستؤدي إلى تغيير البيئة من حولي بنفس الصورة التي عيّرتني بها . ربما يتحتم على كل شخص أن يكون مدفوعاً بهذا الإحساس عندما يشرع في الكتابة . فالذي يعيش دون الأمل في أن اللغة هي المحرك الأساسي والحقيقي للتاريخ ، والذي لا يحمل في نفسه ، حتى وإن كان لا يدرك ذلك ، حرباً لا حدّ له لا يمكن أن يكتب .

وأنا أتذكر أيضاً جيداً الاستياء الكبير الذي احتاجي لدى قراءتي لجملة كامي . «علينا أن نتصوّر «سيريف» كبأس سعيد» . لقد عشت وعملت سنوات عديدة وأنا في تناقص مع هذه الجملة . وإذا ما كان الوهم بأن الأدب بإمكانه تغيير الواقع يرداد اصمحللاً يوماً بعد يوم بترايد معرفة الأدب وتاريخه ، فإن الشوق إلى التوهم المفقود ، يحتاج إلى وقت أطول كي يتسدد وخاصة لدى القراء .

إن التنازل عن السلطة هو من أهمّ العناصر المميّزة للأدب : إنه العصر الذي يجعل الكاتب قادراً على التوحد رمزياً مع الدين

يعاون من السلطة . فالذي يريد السلطة لنفسه ، سيعتمد إن عاجلاً أم آجلاً على اللغة التي سوف يستخدمها مستقبلاً فقط كمحرّز أداة للتدليس والديماغوجية . وعددّد تصحّح اللغة نهاية . وفي تقديري أن الكتاب لا يستطيعون تقبّل مثل هذه الحقيقة إلا بعد أن تصحّح الكتابة محاور حياتهم . فالتنازل عن السلطة دافع كما هو في نفس الوقت رهان على أنه بالإمكان التنازل عن التعبير الأدبي . وفي الوقت ذاته ، يطرح أمام الكاتب من حديد ، ويصوره أكثر حدة ، السؤال حول مدى الآمال التي ما زال ممكناً تعليقها على كتاباته . ولست أتحدث هنا عن الأمل في تحقيق نجاح أدبي ، بل عن الأمل في إمكانيه تغيير تلك الأوضاع التي يشكو منها ويهاجمها من خلال ما يكتب .

ثمة كتاب قد يصحّون «حطرين» على نظام الحكم حتى أنه يقوم بقتلهم ، أو حسمهم ، أو في أحسن الظروف يوصعهم تحت الرقابة أو سفيهم غير أن حدوث مثل هذا الأمر ، لا يدلّ بأي حال من الأحوال على التأثير الخاص للأدب على الواقع السياسي . كل ما يمكن استخلاصه من ذلك هو أن أنظمة معيّنة لا تتحمل بعض الأشكال العقلانية والخيالية . وهذا لا يعتر عن شيء سوى عن حماقة واستبداد أصحاب السلطة كما أن الافتراض بأن الرقابة وسيله سياسية ناحية لمقاومة «الأعمال الأدبية ذات البرعة التحريرية واللاحلاقية» يسنق من سوء فهم أساسي بالنسبة لتأثير الأدب .

إن مسألة ما إذا كان الأدب قادراً على تغيير الواقع أم غير قادر ، ليست مسألة حرية كلفة أو مقوصة ، أو لامبالاة أو اضطهاد من جانب الدولة . إنه أمر متعلق بالأدب نفسه : فالكتابة ملتزمة حقاً باستخدام المصطلحات استخداماً صحيحاً ، إلا أنها لا تركز هدفها على العمل المباشر بالحاج . إن هذا لا يتحقق في أغلب الأحيان إلا بواسطة التدليس أو بواسطة استخدام المصطلحات استخداماً خاطئاً . إن الكاتب الذي يطل بالضرورة يبحر في مجال التحرير حتى عند استخدامه لص سياسي هادف و «واقعي» ، يصع دائماً رموراً للتعبير المشود فقط ، حتى حين يصوع في وضوح يائس (نتيجة إدراكه لعجزه) بداءات مثل «السلام للأكوخ والحرب للقصور» الكتابة ككل من الفن - هي الشيء الذي لا

جدوى من ورائه ، والذي يمارسه الانسان مع إدراكه التام بعدم حدوده . وهذا بالدات ما يحمله يكتب أهميته (سياسية أيضاً) .

إن أعمال برتولد برحت (B Brecht) التي هي في معظمها ملتزمة سياسياً بالمفهوم الصارم ، لا تقتصر فقط على المحريض ، وعلى حث الناس على «إدراك الهدف المنشود» ، وإنما تحوي أيضاً على أسئلة عميقة خصوص اللعد ، وعلى حرة كبرة بالنسبة لأهداف الكتابة بل أبا اذا بطرنا الى تأثير برحت على الواقع السياسي ، فسوف يبدو لنا الأمل الاشتراكي الذي كان محور إتاحة محمّد وهم

إن السافس بين أمل برحت وبين الاشتراكية الواقعة جعلنا نستحضر «سيريف» ومحاولة فعل ما لا جدوى من ورائه . ذلك أن «سيريف» يقوم بدحرجه الصخرة الى أعلى رغم أنه يعلم مسبقاً أنه لن يمكن من أن يصحها مسعره فوق قمة الجبل وليس اليأس هو السحّة عندما يعود الصخرة الى أسفل ، بل كما يقول كامي «سعادة الجهد» وأثناء الهبوط الى الأسفل ، حيث تنتظره الصخرة ، نكسب المرء إدراكاً إضافياً تتمثل في أن قيامه عن قصد بذلك العمل الذي لا جدوى منه ولا أمل فيه ليس دليلاً على أنه إسان فاشل ، بل أنه إسان نسجل مهاجمه ، إسان أقوى من المضائبات والكوارث ، قد يمكن قتله غير أنه لا يمكن تشييط عريته

فلنترحم بذلك الى صيغه أخرى . الأدب - وخاصة اذا ما أدرك

أنه عديم الجدوى - متموّق على الواقع السياسي ، تاريخياً لأنه أكثر حلولاً من السلطة الرسمية المقصورة على حقبة تاريخية ، ومهجياً لأنه ليس مركزاً في هدفه على المؤمل في تحقيقه ، ومعنوياً لأنه إعلان التنازل عن استخدام القوة ، ولأنه كان دائماً يخاطر من حديد يعمل ما لا جدوى من ورائه فانه لهذا السب بالدات يمر الى الأمل وسط واقع يشوّه آمالنا الانسانية .

واستنتاجي في حانة هذا المقال ، هو أن الكاتب ، وخاصة ذلك الذي يتدخل في أمور السياسة ، يمح معرى للمنوس من حدوده كساته هي المعرى وفعله برهان صد اليأس والقيوط . وأنا أسلم بكل سرور بأن شعار : «لا بد من صنع ما هو منسوس من حدوده» كرد على السؤال «لماذا نكتب في الحقيقة ؟» ليس ردّاً معقولاً ، وإن كنت أود أن أصف . إنه منطقي نفس درجة لامعقوليته .

إسنا نكتب ونقرأ في عالم تعمه الموصى إن ما يقدم لنا على أساس أنه «معقول» هو في الحقيقة من قبيل الوهم والخيال ، وما نطرح أمامنا على أنه «لا معقول» هو في الحقيقة عين العقل وفي رأيي ، ليس هناك غير استنتاجين وحيدين لهذا الوضع : أما الأول فهو العدمية «البيهلرم» التي أعقت الحرب العالمية الثانية ، وأما الآخر فيسمى «سيريف» الذي «يحب أن يصوره كإسان سعيد» .

هشام شرابي :

غربيوية النقاد الجدد

من أروع ما قرأت في الأدب العربي المعاصر ، في مجال ما سُمي بأدب السيرة الذاتية «سبعون» لمخاضل نعيمة ، و«الأيام» لطلح حسين و«الزهر والرماد» لهشام شرابي

إن هذه الكتب تتساوى من حيث أنها لم تقتصر على استعراض المعامرات الشخصية ، وعلى وصف للأحداث التي عرفها الكاتب خلال مختلف أطوار حياته ، وإنما هي وثائق رائعة عن العصر ، وعن السئة ، وعن المجتمع ، وشهادات عميقة عن العرب خلال القرن العشرين وعن المعاصرة المعرفية للمثقف العربي . ولا أنالغ حين أقول أني تعلمت من كتاب هشام شرابي «المثقفون العرب والغرب» ما لم أتعلمه من عشرات الكتب التي ألفت في هذا المجال . ذلك أن هشام شرابي في كتابه هذا احتار الدقة والاحراز بحث أن القارئ يجد نفسه أمام أفكار عميقة ، وليس أمام ركام من الكلام الثقيل والسطحي . وكلما قرأت لهشام شرابي شيئاً أو استمعت إليه ، وحده مثقفاً ومفكراً يختلف اختلافاً كبيراً عن الأغلبية من المثقفين العرب أنه هاديء ورصين ، وعميق وهو لا يتكلم إلا عندما يشعر أن للكلام معنى . ولا يكتب إلا عندما يحس أنه يفيد الناس

ورغم الفترة الطويلة التي قصاها هشام شرابي في الولايات المتحدة الأمريكية كطالب في البداية ، ثم كأستاذ تاريخ في جامعة جورج واشنطن ، فإنه لم يقطع أبداً عن حدوده ، شأن العديد من الذين أفقدتهم العربة هويتهم . وقد ظل هشام شرابي الفلسطيني الحسنة ، مشدوداً طول الوقت إلى الواقع العربي ، مصناً إلى مصاب قلبه ، متابعاً تحولاته وتقلباته ، مستقصياً مشاكله وقضاياها

وشأنه شأن البعض من المثقفين الفلسطينيين ، عرف هشام شرابي حياة مضطربة وملبنة بالتحارب المعيقة والقاسية . ومد البداية كان مثقفاً راديكالياً . وقد انتسب إلى الحرب القومي السوري وهو لا يزال طالباً في قسم الفلسفة في الجامعة الأمريكية ببيروت . وكان من أبرز المثقفين المؤسسين إلى هذا الحرب ، ومن أكثرهم اندفاعاً وحماساً . ولما أعدم انطوان سعادته رغم الحرب المذكور ، اضطر هشام شرابي إلى السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية . ومنذ ذلك الوقت ، وهو يقيم هناك . ويسعد بمجلة «فكر وفن» في عددها هذا أن تقدم لقرائها حواراً آخرته مع هشام شرابي ، ثم نصاً من كتابه الجديد «السنينة البطركية : بحث في المجتمع العربي المعاصر .» .

«فكر وفن»

كيف يمكن أن يحدّد تأثير الثقافة العربية على الثقافة العربية خلال مختلف مراحل هذا القرن ؟

«فكر وفن»

كيف يتمثل العرب بالنسبة للعالم العربي ، وبالنسبة لك أنت شخصياً

هشام شرابي

إن العرب بالنسبة للعالم العربي هو كلاله الصممي بالنسبة لعناد الأصنام . غير أن العرب لا يعترفون بذلك على مستوى الشعور أو على مستوى العقل الواعي . إنهم يعدّون العرب بكل حوارهم على مستويين ، مستوى السلوك الاستهلاكي ، ومستوى الخيال الاجتماعي «l'imaginaire sociale» (كما يستعمل هذا التعبير محمد أركون) حيث يبتطرون إليه كمودح يرتفعون إليه . فقط على الصعيد السياسي الواعي ، يرى العرب العرب على حقيقته . على أنه مصدر ويلاتهم ومركز الخطر الداهم الذي يهدد وجودهم ومستقبلهم . وبخاصة على شكل الاستعمار الصهيوني وحليفته الامبريالية الأمريكية .

«فكر وفن»

هل أن هذا التأثير كان سلبياً أم إيجابياً ؟ بمعنى آخر هل أدى هذا التأثير إلى صراع وتصادم أم إلى تقامح واسحام بين العرب والعالم العربي ؟

هشام شرابي

بالتأكيد ، كان هذا التأثير سلبياً ، فقد خلق ثقافة ممسوحة ، لا أصالة

«فكر وفن»

عرف المثقف العربي خلال القرن الحالي عدة أشكال من الماضي .
والآن لا يزال يعيش هذا المني داخل وطنه وحارجه (مرباً -
انكلترا - الولايات المتحدة الأمريكية) . كيف يتمثل هذا المني
بالسنة لك ، وكيف تعيشه ؟

هشام شرابي

أفهم «المني» معنيين محددين ، أحدهما جغرافي ويتناول مكان الإقامة
، والآخر فكري يتناول الحرية الفكرية والشخصية إذا أحدا هذا
التعريف معيبي الاثنان لوحدهما أن المثقفين العرب بأغلبهم يعيشون
حياة المني إن جغرافياً أو فكرياً . لقد احترت أنا منذ البدء المني
الجغرافي ، بالرغم من ألم العربة الذي لس قبله ألم ، لأنه يؤمن لي على
الأقل الحرية الفكرية . لهذا أستطيع القول أني تعلست على نوع من
المني ، وإن شئت ناهض . وهناك مسؤوليه كسيرة على عاتق كل
المثقفين أمثالي الذين فاروا حريتهم ، مسؤوليه الدفاع عن الحريات
الديمقراطية والعمل بكل الوسائل على تغيير الوضع الذي هو فيه

«فكر وفن»

هل هناك ثقافة عرسية واحدة أم ثقافات عربية ؟ ما هي خصائص
هذه الثقافة أو هذه الثقافات خلال
أ) المرحلة الاستعمارية
ب) مرحلة الاستقلال الوطني
ج) مرحلة الثروة البروليه

هشام شرابي

يمكن تحديد الثقافة من ناحيتين ، من حيث هي راث تاريخي ، بمعنى
حارب وانجازات وبصوص ، ومن حيث هي وجود اجتماعي حي ،
بمعنى ممارسات فكرية واجتماعية تحت الواقع وتفاعل معه . وهذا
يمكن السكلم كذلك في نوعين من التصانيف : الثقافة التقليدية
(القائمة على الاستمرار والتقليد) وفي الثقافة الحديثة (القائمة على الخلق
والتحديث) وإذا أحدا هذا التحديد نموذجاً لحل من خلاله
خصائص ثقافياً المعاصرة لوحدها أن العامل المركزي في تكوين
هذه الثقافة في المئة أو المئة والخمسين سنة الأخيرة (أي في عصر
البهضة) هو الاستعمار الأوروبي (العربي) ، وخاصة استعماره الثقافي
وأنا حتى بعد خلاصاً من الاستعمار السياسي المباشر ما رلبا بررح
تحت أعباء الاستعمار الثقافي هذا بأشكال مختلفة وأكثر فعالية بعد
الاستقلال الوطني بحيث أصبحت ثقافتنا في مرحلة الاستقلال ،
وبشكل أقوى ، في مرحلة الثروة البروليه ، ثقافة تابعة لاقاعدة لها ،
تجدها من ناحية قيم وأهداف المجتمع الاستهلاكي وتجدها من ناحية
أخرى ثقافة الردة الدينية

«فكر وفن»

بواجه العالم العربي الآن معضلات عدة من بينها .
١) ظهور الحركات السلفية

٢) المسألة الفلسطينية

٣) الحرب الأهلية اللبنانية

٤) التفرق العربي

ما هي رؤيتك لحمل هذه المعضلات ؟

هشام شرابي

إن المعضلات التي يحاهاها العالم العربي على صعيد عام ، من اجتماعية
واقتصادية وعسكرية وثقافية ، إنما مصدرها واحد : الحالة المرصية
التي أنثرت اليها الممثلة فيما سميت «السبة الطركية» وثقافتها التي
حكم سلوك المجتمع وممارسته ، وتخص كل مؤسساته وعلاقاته إلى قيم
وأهداف ثقافة متصارعة (لا تقليدية ولا محدثة) ، فتشكّل هذه
المؤسسات (العسكرية ، الإدارية ، التعليمية ، المهنية ، الخ) وتعدّي
العلاقات السلبية من هيمنة وقهر واستغلال (العلاقات الانونية) ،
فتعجز عن التحرك العقلاي في وجه معضلاتها . هكذا تنقلب الثورة
في المجتمع الطركي إلى علاقات ومصالح وأحاديث متصارعة ،
ويصبح الايديولوجية الثورية حطاً وشعارات ، للممارسات الثورية
استعراضات مسرحية

وما المد السلي والديني الا سيحة نقلص المد الثوري . فهذا المد هو
العودة إلى هرب نحو القيم الدينية والعلاقات الاقومية التي تمثل
«العصر الذهبي في «الخيال» الاجتماعي وهي التي حاول مجتمع
البهضة تجاوزها خلال أكثر من مئة سنة من الصراع والسعي نحو
مجمع علماني حديث

وليس الحرب الأهلية اللبنانية الا تحسيدا للطورية الطركية القائلة
بالتناقض الحاد بين المجتمع يدعي أنه سويسرا الشرق الاوسط من
جهة (في مظاهر تقدمه الخارجي) فيما هو من جهة أخرى ليس الا
مجموعة رعاعات طائفية وقبيلة وعشائرية . لهذا لا يمكن للحرب الأهلية
اللبنانية أن تتحد شكلاً ايديولوجياً أو أن تتحول إلى صراع طائفي
حقيقي ، الا بعد محاور الواقع الطائفي والعشائري

وليس الفرق ، على صعيد الوطن العربي ككل ، الا تأكيداً للطورية
دأها القائلة بأن السلطة السياسية في العالم العربي ، وإن احدثت
أشكال الدولة الحديثة (nation state) فهي ما زالت في تركيبها
الداخلي وممارساتها السياسية سببه بطركية تقليدية . وبالرغم من
الاختلافات الطاهرة بين الأنظمة من «تقدمية» و «محافظية»
وعبرها ، فهي جميعها تقوم على السبة الطركية ذاتها . في هذه
الأنظمة السلطة ملك السطان ، وإن كان هناك قوانين أو استحداثات
أو محاسن وطنية ، والمواطن لا حقوق واضحة يتمتع بها ، بعض النظر
عن حقوق والحريبات التي يكفلها له الدستور والمواثيق الدولية .
وهذه السلطات ، على اختلاف انطوائها الداخلية ، لا تتعايش
كأحرار من أمة واحدة ووطن واحد (كما يرد في شعارات وحط
قاداتها) بل كسيادات مستقلة وهي لا تتعامل فيما بينها على أساس
المصلحة القومية والوطن الواحد ، بل على أساس المصلحة الخاصة
(الفطرية) ولا تتعرف على المصلحة القومية الا كلامياً ليس الفرق
العربي الا النتيجة المحتمة للنظام الطركي الذي لا يمكن التغلب عليه

أو تحاوره الاتفكيك سية الطركية من حدودها واحلال السية العلمانية الحديثة مكلمها

«فكر وفن»

لعن المثقفون العرب حلال بهاية القرن الماضي وحلال هذا القرن أدواراً محتملة كيف تتمثل بالنسبة لك هذه الادوار ، وما هي مميزاتهما ؟

هشام شرابي

علاقة المثقفين بالنظام القائم هي علاقة الحقيقة بالسلطة . فالمثقفون لا يملكون ، في وحه السلطة ، الامقدرتهم على إقرار الحقيقة لذلك يلعب المثقفون ، في كل مجتمع ، دوراً يكون أحياناً كبير الأثر ، وأحياناً يكون دون ما أثر مباشر ، ويقرر ذلك طبيعة المرحلة ومعطياتها التاريخية . ومن المعارقات المبررة في تاريخ العرب الحديث أن أثر المثقفين الفكري والسياسي كان على أشده في مراحل ما قبل الاستقلال ، في العهد العثماني وفي مرحلة الاستعمار ، وأحد في الانحسار بدءاً من عهد الاستقلال وقيام الأنظمة العربية المستقلة ان الحقيقة في هذه الأنظمة اليوم ملك السلطة ، وليس أمام المثقف خيار إلا أن يحصع لهذه الحقيقة ويخدم السلطة التي تمثلها ، أو يقلل بحياه المسمى وصراعه

«فكر وفن»

كيف ترى العلاقة بين المثقفين وأنظمة الحكم الحالية ؟ أنب شخصاً كيف تتصرف اراء النظام الذي يحكم وطبك ؟

هشام شرابي

السؤال الذي يطرح نفسه مباشرة هو التالي . هل يمكن تعبير الاوضاع القائمة بالاعتماد على الصيغ السياسية والانقلابية المأصية التي أدت الى قيام هذه الاوضاع في الثلاثين أو الاربعين سنة الأخيرة ، وما هو الدور الذي يمكن للمثقفين أن يلعبوه في إيجاد صيغ جديدة ؟

أول ما يتوحد على المثقفين فعله على الصعد البطري هو تقييم التحارب المأصية ووضع أسس جديدة لتفهم التراث والتاريخ ، وبدء حوار مسؤول على مدى الوطن العربي يتناول مواضيع الحريات الديمقراطية والحقوق الدستورية وحقوق الانسان الخ . اما العمل في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية بشكل جماعي ومسطم ، فتختلف امكانياتها من قطر الى آخر . في هذه المرحلة يشكل التوجه الاكاديمي والمهي ، والمساندة الرحالية المباشرة والحديثة للحركة السائبة الخطى العملية الاولى والممكن تحقيقها . ولقد حققت مؤخرًا عدة انجازات هامة على هذا الصعيد ، كتأسيس مركز

دراسات الوحدة العربية والمطمة العربية لحقوق الانسان والجمعيات السائبة وجمعيات الاكاديميين ذوي الاختصاص (العلوم الاجتماعية والتاريخ والاقتصاد والفلسفة) ، والتي يصعب على الأنظمة القائمة معها أو التدخل المباشر في شؤونها . وهذه بالطبع تكون محدد بدايات - بدايات صعبة تحتاج الى الصبر وتحاور المواقف الطركية السائدة (من ثورية كلامية وأصولية رجعية وحداثه كاذبة) والأحد سمط حديد من العمل والتخطيط لا يزال مودحاً وهدفاً يحتاج الى الكثير من التحدد والايضاح

«فكر وفن»

هل يمكن أن نتحدث عن أزمة ثقافية واحلاقية وفكرية عائرة أم عن تدهور ثقافي واحلافي وفكري (في العالم العربي طبعاً) ؟ وما هي في رأيك أسباب هذه الأزمة أو هذا التدهور ؟

هشام شرابي

ان الأزمة التي يعانيها المجتمع العربي هي أزمة تاريخية - اجتماعية - مادية ، وليس «فكرية» أو «احلاقية» أو «روحية» فهذه الاحيرة ليس الا طواهر أو نتائج لامسات . لكن الخطوة الاولى في معالجة هذه الأزمة يجب أن تكون على مستوى الفكر والوعي ، وهذا تقع مسؤولية المثقفين التقدميين العلمانيين . مهم الفنة في هذا المجتمع القادرة على وضع فكر نقدي حديد يفكك المفاهيم الطركية السائدة ويمهد الطريق لشوء رؤيا اجتماعية حديدة تمكن الحيل الطالع من هدم السية الطركية القائمة وتحاورها واقامة سية علمانية حديثه مكلمها .

«فكر وفن»

هل هناك أمل في نهضة ثقافية وفكرية عربية ؟ وماذا يمكن أن تكون مساهمة المثقفين في مثل هذه النهضة المحتملة ؟

هشام شرابي

تشير النواذر كلها الى إفلاس الثقافة الطركية ، واهيار نظامها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي . ان الاقلية المهيمنة حالياً لا تملك من الوسائل لحماية سلطتها الا العنف المباشر أو المال والسؤال هو ، هل ستؤدي المرحلة القادمة الى حرات تام ، أم الى بداية جديدة ؟ بطري ، ان الانتقال الى مرحلة جديدة قد يتم اذا تلورت الرؤيا العلمانية التقدمية الحديثة التي ذكرت ، وادانمك الحيل الطالع من رفض هيمنة المحال الديني الرجعي وتحاور قيم الثقافة الطركية واهدافها وان فشل عن ذلك ، فليس لهذا المجتمع من مستقر الا الموصى وهيمنة الرجعية

غربيوية النقاد الجدد

أيضاً بين مفكرين ذوي ثقافة فرنسية أو أمريكية ، وهم يفهمون بعضهم بعضاً من زاوية الترححات المتبادلة التي يقوم بها الفرنسيون والانكلو - امريكيون لصوص كل من الثقافتين . وهم ، الى حد كبير ، يفهمون الثقافات والتقاليد الأخرى ، ومهما الثقافة التي ولدوا فيها ، عن طريق المعرفة والطرائق والمفاهيم التي تستخدمها كل من الثقافتين الفرنسية والانكلو - امريكية لتفهم ذاتها والعالم^(١)

ومن الممكن أيضاً القول بأن لغة هذه الفئة الجديدة من المفكرين العرب عريضة بالمعنى المحاري لأن نوع اللغة العربية التي يستخدمونها (في كتاباتهم أو في ربحاتهم) تكاد ألا تكون مفهومة لا بالنسبة الى القارئ العادي لحسب بل أيضاً بالنسبة الى المثقف من ذوي العقلية الطرركة الحديثة . وما يجعل لغة النقاد الحداثيين (الخطيبي ، مثلاً) صعبة الفهم لا يعود الى أسلوبهم ومضطلحاتهم الخاصة وحسب بل يعود أيضاً وفعل كل شيء . الى التي المطلقيّة والشككية المستخدمة في التعبير ، فقد تعبير الأساس في المقال الجديد . تعبيرت معاني العابر العربية الاليفة وأصبح الاشكال التقليدية عامصة ، بالإضافة الى إهمال المصنوع لتقاليد الصياغة . ومن الممكن القول ان عريضة حديثه قد بررت هماً محتوى حديد ، وأنها أنتجت بعبده بالمعنى الحقيقي . انها لغة قادرة على تحقيق ما عجزت عنه اللغة التقليدية والطرركية الحديثة (الفصحى ولغة «الصحف») . أي مواحه مقال الثقافة العربية لا شعور من النقص أو التسعية بل شروطها الخاصة ، ومن ثم التفاعل وإياه مواحه نقدية وعلى قدم المساواة .

ولا بد بالتالي ، من المييز بوصوح بين فئة المثقفين الذين سميهم النقاد الجدد أو الحداثيين وجمهور المثقفين (المتعلمين) ، وبينهم حريجو الجامعات الأوروبية والأمريكية أو الجامعات العربية ذات الطابع العربي (كالجامعات المصرية والمصرية) . فهناك عشرات الآلاف من الطلاب العرب الذين درسوا في الخارج ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، حائزون على

قال ابن خلدون ، في معرض تدمره من انخفاض مستوى التعلم في عصره (القرن الخامس عشر) «من العرب الواقع أن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العجم . . . الا في القليل البادر . وان كان مهم العربي في بسنه فهو عجمي في لعنه ومرباه ومشيجنه »^(٢)

يطلق هذا الوصف تماماً على المفكرين النقاد من ذوي الثقافة العربية ، الذين اسمهم النقاد الجدد الراديكاليين أو الحداثيين في فترة السبعينات أو الثمانينات^(٣) . من الممكن وصف معظم أولئك المفكرين بأنهم «عرباء» بالمعنى الددي قصده ابن خلدون ، أي أنهم ليسوا عرباء بسب الدس أو القومية بل بسب تعلمهم وثقافتهم وطربصهم المحتلمه في الفكر والكلام والكنانه

ان لغة النقاد الجدد ، من صادق العظم ومحمد ار كوان حتى عبد الكبير الخطيبي ومحمد بسس ، هي بالنالي ، لغة عريضة بالمعنى الحرفي والمحاري على السواء . بالمعنى الحرفي لأن لغة التعبير الأساسية لدى معظم أفراد تلك المجموعة هي الانكليزية أو الفرنسية . وحتى لو كانوا يصون اللغة العربية (وبعضهم لا يتمها) فاللفظ الأساسي لمفاهيمهم بسع من إحدى هاتين اللغتين . ولهذه الثانية اللغوية سائح مهمه على صعدي الثقافة والمعرفة بالنسبة الى طابع النقد الحداثي والمقال النقدي الجديد . ويتصح ذلك بصورة مباشرة عندما نواحه التميز الدقيق بين الثقافة اللاتينية - الفرنسية والثقافة الانكليزية - الأمريكية ، من حيث المراح والحساسية واعاط التفكير والادراك والواقع أن هذه الثقافة أو تلك قد استعرفت النقاد الجدد في سياق تعلمهم وتدريبهم وتكوين حريتهم . ولذا فهم يشكلون فئتين فرعيتين احدها متحبة نحو الثقافة الانكليزية - الأمريكية والأخرى نحو الثقافة اللاتينية . والروابط القائمة بين أفراد هاتين الفئتين ليست فقط روابط بين عرب (أو مسلمين) بل

(١) المقدمة (بروب ، ١٩٧٠) صفحه ٤٥١

(٢) مثل النقاد الحداثيين (وسمهم حصه النقاد الفرنسيين) دور محمد بن خلدون في المرحله الأولى من الفقه العربي (وسمهم حصه المفكرين الفرنسيين والاسبان) واسمه هؤلاء الأخرى ، رسم النقاد الحداثيين وقد جندوا بعض النقاد السائد متحياً نحو احدثه والتعبير ، انما يعرف واحد وهو ان النقاد الفرنسيين يقومون بسند حداثي في حين ان اسلافهم هموا بسوابت بومعه

(٣) مثل ديك - احكناك هولاء ، لمفكرين لمفكرين لدى ستر سوبو «الرحمه» الموفرة في فرنسا و الانكليزية ، و... مثلاً ، وب معرفه مدرسة فرانكفورت وما للطريقه لعمده من اثر في الفكر بسبي نعرفي أمر محدد بومعه هذه الترححات وطبعتها

شهادات عليا في العلوم والآداب . ولكن ، من الممكن القول ان هؤلاء « المتعلمين » لم يعثروا انتباهاتهم الفكرية و« اللغوية » الاساسية ، واهم ، الى جانب تحصيلهم حرية فنية أو مهنية معينة ، قد حافظوا دون تعيير على النظرة الى العالم وعط التفكير اللذين يتسم بهما المجتمع الطركي الحديث وما يقدمه من تشبث وحلمية ذهنية (ان كان ذلك بشكل محافظ أو إصلاحى أو علماني) .

وبعد ، في الطرف الآخر ، أقلية صغيرة من المفكرين المتميزين الى فئة القاد الحدد ، وأكثرهم معتريون ، اندرجوا كلياً في بيتهم العربية دون أن يحسروا هويتهم أو التزامهم في فرارة أنفسهم . وهؤلاء الأشخاص ولدوا أو ترعرعوا في العرب واكتسبوا نوعاً من التفكير والتعير يتسمان بطابع عربي واضح . فهم يرون من راويتهم ، التي يسد بالفعل الفجوة الثقافية والنفسية بين ما هو عربي وما هو غير عربي ، ان المجتمع الطركي الحديث أشبه بكيان خارجي يستطيعون معالجته موضوعياً و« علمياً » . وبالإضافة الى غيرهم من المعتريين ، ومعظمهم أساتذة يدرسون في جامعات أوروبية وأمريكية ، تشكل هذه الأقلية المتعززة قوة نقدية ذات نفوذ متزايد . وتلك هذه الفئة حالياً ، وعلى عكس المثقفين الذين اعترفوا في مرحلة الهزة الأولى ، وسائل تمكها من التأثير ، الى حد كبير في النقاش الدائر في داخل العالم العربي وحارجه .

أما القاد الحدد الذين يعيشون في العالم العربي فيشكلون عددياً أكبر فئة بين أصحاب الحركة النقدية الحديثة ، وأكثرهم من حريحي الجامعات الفرنسية والأمريكية والبريطانية ، وهم يتقنون مهنية اختصاصاتهم ومشكلاتهم الخاصة (في العلوم الاجتماعية والآداب) . وتوسع فعاليتهم من مصادر : اتقاهم « اللغة » الحديثة وأساسها الفكري ، ومعرفتهم الوثيقة بالمصادر والتقاليد في الاسلام والتاريخ العربي الا انهم محدودون بالظروف والامور التي يعيشون فيها ، أي الامور السياسية والايدولوجية والاقتصادية السائدة في الدول الطركية الحديثة المعاصرة ، مما تصعه من حدود على حرية التفكير والنقد .

وقد اردادت الاتصالات بين ممثلي الحركة النقدية الحديثة في العالم العربي ورملائهم العائشين في العرب ، الى حد كبير في

أواخر السبعينات وفي الثمانينات ، كما أن التعاون بين المثقفين قد تطور بأشكال عملية (مثلاً ، بالتعاون على تأسيس جمعيات مهنية مستقلة ، ورابطات بسائية ورابطات معينة لحقوق الانسان ، بالإضافة الى الدعوة الى مؤتمرات اختصاصية تخصص لمناقشة موضوعات اجتماعية وثقافية . وما أن هذه الروابط وأنماط التعامل والتنظيم ترداد قوة ، تدو الحركة النقدية الحديثة بشكل متزايد خطراً حدياً يهدد المقال السائد (الطركي الحديث) بأشكاله السياسية والدينية والادبية والفلسفية . وسحاول الآن تقدير هذا الخطر ونتائجه الممكنة

يحب الطر الى القاد الحدد على أنهم ، قل كل شيء ، نقاد منهجيون أكثر مما هم أصحاب نظريات أصيلة ، بمعنى أنهم يعنون خصوصاً بانتاع هج نقدي أكثر مما يعنون بوصف نظرية جديدة . وليس فعالية الحركة النقدية الحديثة ، في حد ذاتها ، نابعه عن الاكتشاف بقدر ما هي نتيجة أنماط مكتسبة من التحليل والتأويل ومن الممكن ، بهذا المعنى ، تسمية القاد الحدد ، أي الكتاب والمفكرين العرب القائمين بالنقد الحصري ، بعبارة « من الدرجة الثانية » إذ لا يمكن أن يعدّ أيّاً منهم مؤرخاً أو فيلسوفاً أو عالماً اجتماعياً أو باحثاً أدبياً من دوى الأبداع أو الاصاله الحقيقية وحتى أكثر انتاحهم تطوراً لا يزال ، الى حد بعيد ، سلساً ، من حيث أنه يعنى بتصور المشكلات وطرحها ، أكثر مما يعنى بتحويل موضوع البحث الى نظرية أصيلة . وأعني بذلك أن الحركة النقدية الحديثة ، بالرغم من التنازع الوعي بينها وبين سائر أنواع « النقد » الطركي الحديث مد بدء اليقظة العربية ، لا تمثل سوى مرحلة أولى على طريق الوعي الدائى المستقل ، وذلك لأنه من الممكن أن يعدّ المعالجة النقدية مجرد مرحلة أولى في عملية يشكل فيها التركيب (النظرة المستقلة والتناسق والوحدة) الابداع (النظرة المستقلة والنظرية الحديثة و«التحاور») مرحلتين على مستوى أعلى يسعى على الحركة النقدية بلوغه لتحقيق وعياً ذاتياً أصيلاً ومستقلاً .

الحدائق	الابداع	
	التركيب (Synthesis)	النقد
	ناشط (active)	هادئ (passive)
الطركية الحديثة	التسمية التقليد	هامد (passive)

هكذا تتكوّن الحركة النقدية ، على المستوى الاول ، من «نقد مزدوج» : نقد الذات ونقد الآخرين . وهي محاولة تستهدف ، كما رأينا ، زعزعة المقال البطركي الحديث ، وذلك بتفكيك اطاره الغربي والبطركي . أما الخطوة التالية فهي الاتجاه نحو تركيب توحيدي ونظرية حلقة على مستوى يندرج فيه النقد الداتي ونقد الآخرين في اطار الحداثة .

لكن القناد المحدد يواحبون ، حتى على المستوى الاول (النقدي) ، صعوبات يبدو أنهم عاجزون عن حلها مثال ذلك استمرار المقولات العربية (الحقيّة) المسّنة في طرق تفكيرهم وتعبيرهم بشكل يقدم لهم نموذجاً هائياً للتقويم الداتي : لا مفر من العرب ! والعرب هو الآخر الماقتض والدي يطرح ذاته ، في مواجعتها ، بوصفه حقاً كونيّاً^(٤) . وهكذا يقدم هيجل وماركس ودوركهام وفير وبيتشه وفرويد الخ ، الهادح الفكرية التي لا توخّه الفكر الاوروني فحسب وانما أيضاً تحضج الانتاج الفكري في سائر انحاء العالم ويستوعبه ، حيث يبدو التفكير ألياً كان تفكيراً بأشكال عربيّه ، ولذا فالتساؤل هو : ما نوع البعد اللارم لإبطال مراغم هذا الفكر الذي يدّعي بعداً كونيّاً ؟ وما البهح الذي يتيح تعايشاً معه وبمفاعلاً دون تحاضم أو تنعية ؟

وثمة صعوبة أخرى تبدو الحركة النقدية الحديثة عاجزة عن حلها تماماً . وهي مشكلة «المقل» ، أي مشكلة الانتمال من نموذج الى آخر وحمل نظام معين من المعرفة مفهوماً من رابوة نظام آخر^(٥) . وتنصح هذه الاشكالية بالسؤال التالي : كيف يمكن وضع نظرية مستقلة عن المجتمع والتاريخ والتطور والوعي ؟ وهل هذا ممكن بواسطة مقولات «مقولة» ؟ وثمة سؤال يمرض نفسه : ما نوع المهم المحقق فحسب مقتبس ؟ وكيف يمكن ، مثلاً ، فهم ماركس أو دريدا يمثل هذا الحدس ؟

(٤) لا ارال تحليل ماكس فيبر للعرب افضل ما قدم حتى الان من هذه لرابوة

راجع مقدمه **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism** (New York), 1958), pp 13-31

(٥) راجع حاك دريدا **Margins of Philosophy** (Chicago, 1982), p 189

(٦) او كما عثر الحطبي عن هذه المشككة بقوله «ان المعرفة لعرسه الحاله بعمل عن همنس المعرفة العرسة لا في داخلها» مما ايا ناسعه لها ومعدوده ب «النقد المزدوج» . صمحه

يسطوي بالتالي ، نقل المقال الاوروني على اعتبار داتي مردوح ، من حيث اللغة والهادح الفكرية معاً . أما الاعتراّب الداتي اللعوي ، فيمكن إدراكه بصورة مباشرة ، بوصفه تناقض بين لعة تقليدية تعتر عن نص حديث . وأما مشكلة الهادح الفكرية فقائمة ، في الهاية ، على تعذر وجود تقابل تام بين نظامين معروفين . وهذا بدوره ، يطرح تساؤلاً أساسياً : ماذا يعني (أو ما مصمون) أن يقرأ المفكر العربي عن اللغة والثقافة الصوص العربية من الخارج ؟^(٦)

لقد حوّه هذا المشكل الرئيسي ، في الماضي ، بنطرتين مختلفتين كل الاختلاف : علمانية وتقليدية ومع أن النظرة الاولى استمرت تؤكد مقولات مستمدة من المقال العربي مثل «العقل» ، و«العلم» ، و«الاساني» ، و«الديمقراطية» دون أن تحد حلاً مناسباً وحديراً للمشكل ، فقد وحدث الطرة الاخرى حلاً لها برفض تام للمقال العربي وإبداله بالصص التراثي . ولم يكن في وسع أية من الطرتين التعلب على ما في المقال العربي من تعزّب أساسي .

ويبدو أن الانقطاع الحديري وحده ، أي ما يماثل موقف التقليديين ، انما في الاتجاه المعاكس ، يتيح إدراك ذلك المقال المتعزّب من الداخل ، وبالتالي معالجة الواقع البطركي الحديث بوصفه كياناً آحرأ عربياً أو كياناً ذاتياً دفاعياً (أي لا من موقف التنعية الخارجية ولا من موقف الحصوص الداخلي ، بل بوصفه واقعاً موحوداً في ذاته ولأجل ذاته) . وهذا ، الى حد كبير ، نوع القطيعة الذي يستهدفه القناد الحدد ، الذين قاموا بعملية تفكيك وتجاوز للمقال البطركي الحديث بشكليته التقليدي والعلماني . ومع ذلك فان كتاباتهم ما رالت معثرة وغير ملتحمة ، بحيث لا تشكل نقداً شاملاً . ان مقالهم ليس متأثراً بمجتمعهم وثقافتهم الخاصين فحسب ، بل أيضاً بمائل أخرى تتصل بمحواث شخصية ومهنية ومعيشية . وفي حين أن القضايا المطروحة تعالج «سياسياً» من وجهة نظر المفكرين القديين العائشين في البلدان العربية ، فالقناد المتعربون العائشون في العرب يعالجون القضايا بنفسها بطريقتة «موضوعية» أو «نظرية» ، وذلك في اطار عربي من الفكر «العالمي» في اطار الاهتمامات المباشرة للمثقفين الملتزمين . وثمة صعوبة أخرى ناشئة عن القبط الوعطي والتعليمي في

مقال النقاد الحدد (العائشين داخل العالم العربي وحارجه) ، وهو نط يحد بالصورة من المدى البطري ويفترض أموراً خارج الاهتمامات البطرية . ولا يكتفي هذا الاتجاه ، بدوره ، بتكبيف البطرية (لتتلاءم مع اهتمامات عملية كالتى يدعوها جيمس «الافق السياسي الضيق») بل هو معرض لخطر التعالي عن الصياغة البطرية الملائمة اذا كانت هذه الاحيرة تشير الى ميادين تتجاوز الاهتمامات العملية أو السياسية .

والقدر بين الهج «التعليمي» والهج «الموصوعي» يبدو عائناً تماماً أو فاقد الأهمية لدى مفكري المجتمع البطري الحديث وأفراد طنقاته «المتعلمة» ، الذين افترضوا ، على ما يبدو ، ان المصهومات والبطريات والطرانق العربية ذات الطابع الكوي أمور يمكن نقلها بالسلطة التي تنقل بها متحات العرب بشكل انتقائي وارادي . ولم يتمكن هؤلاء المثقفون والمتعلمون من إدراك ضرورة التغير الاساسي بين السبة النفسية وشروط الحياة لدى من يتلقون ذلك التراث ، من جهة ، وشروط تكوين نظم المعرفة المستوردة ، من جهة أخرى . ومع أن النقاد الحدد يدركون هذا التغير كل الادراك ، فمعالجتهم لما يسطو عليه من نتائج ليست تامة حتى الآن . وهذا يبدو حلياً في لمحتهم (كثيراً ما تكون لهجة حطاسة) ، وفي اهتمامهم بإدراج مصهومات وطرق مقتسة في صلب مقالهم أكثر من اهتمامهم بتفسير هذا المقال وتأسيسه بتعابير مفهومة أو البصة . مثال ذلك أن البطريـه «الاركيولوجية» في المعرفة عند الحاري ، المستوحاة من ميشيل فوكو ، وبطرية السيمولوجيا لدى الحطبي ، المستوحاة من رولان بارت ، وبطرية التفكيك عند محمد سيس ، المستوحاة من حاك دريدا ، تميل كلها الى الاندراج مباشرة في اللغة «الحديثة» ، دون أن يتم «نقلها» بالشكل الصحيح . وهذا أمر ادى الى تصييق دائرة النقد بالترحيب ، دون تمير ، بأشكال عربية شائعة من الفكر والنقد ، وبالتالي الى تحرير الوعي المقتس .

لا ند ، حتماً ، من إلقاء نظرة على دور النقد المستوحى من البطرية السيوية ومن بطريات ما بعد السيوية ، ولعله التيار الفكري الأقوى في الحركة النقدية الحدرية الراهنة . ومغرى هذا النقد أنه ذو فعالية قصوى في تقويض المراتب

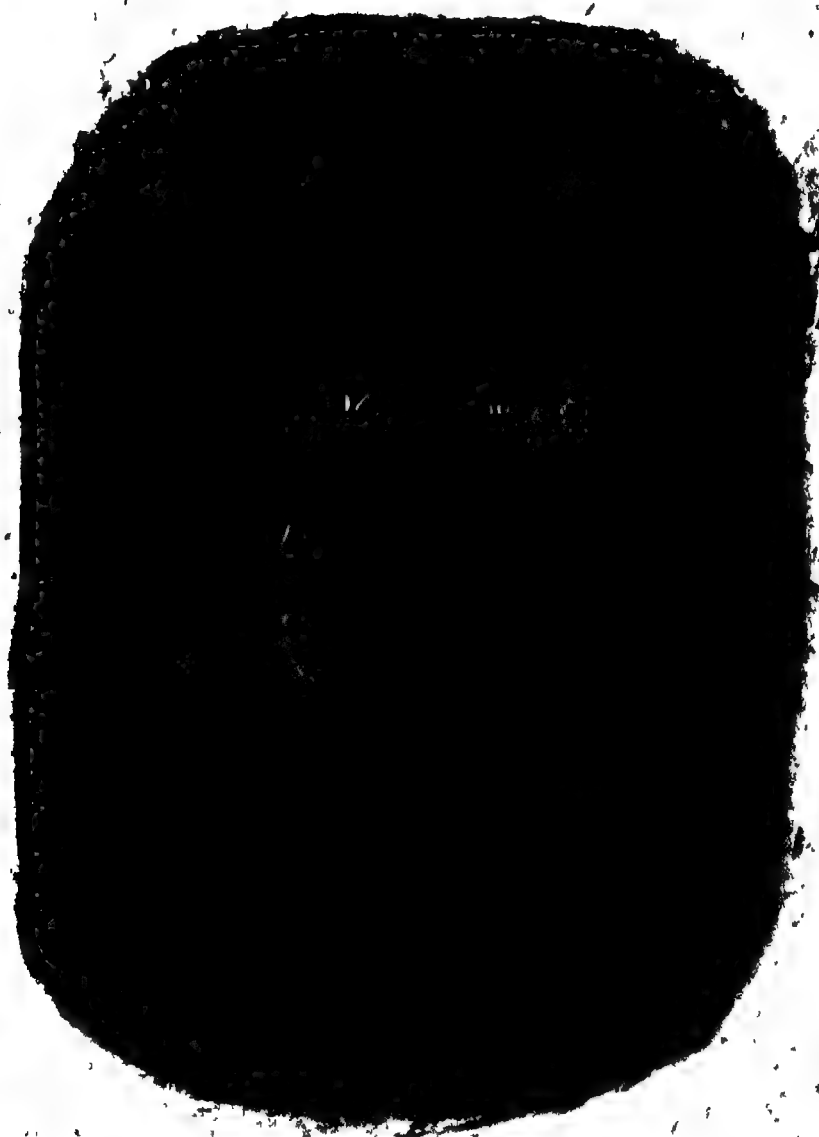
والامتيازات من ضمن المقال البطري الحديث وفي إراحة سلطته اللاحوارية بالدعوة الى تعددية فكرية حقيقية ، والاعتراف بموضوعية وجود الفئات المستعدة والمحتقرة (الاقليات ، النساء) . ولكن لهذا الهج حاسماً يفرض عليه حدوداً حدية في ما يتعلق بالمناح السياسي والايديولوجي في المجتمع العربي .

أولاً ، ان الاتجاه الشكلي للهج السيوي والهج التفكيكي يميل بهما الى استبعاد العناصر المتصلة بالواقع السياسي والاهتمامات العملية بعية التركيز على اللغة والصوص ، مما يهددها بخطر التعالي عن الواقع السياسي . فمادا تعي تسمية المصطهدين والمسودين والمدلولين اذا كانت المحاولة تتوقف على إشارة مجردة ومقتسة ؟ ولا ند من التنبؤ بأنه اذا كانت الحاجة ، في إطار مجتمع دي مؤسسات مركبه كمرسا ، تدعو في بظر دريدا الى عملية تفكيك ، فان هذا الاتجاه يفقد معناه في سياق المجمع البطري الحديث ، الذي يقتضي حركة تركيز كلية (توحيداً للمعارضة المعثرة)^١ . وكذلك الامر بالنسبة الى مشكلة «الموصوية» ، فادا كانت فوصوية البطرة ما بعد السوسة ، في إطار المجتمع الصاعى المتقدم ، توهم بوحود حرية وتعددية ، والحاجة الاساسية في المجتمع البطري الحديث الاستدادي تتجاوز اللدة الموصوية في القراءات التفكيكية التي يقوم بها الحطبي وسيس في ما يتعلق بالصوص العربية المهمة . ذلك ان النقد التفكيكي غير المرتكر على بطريه شاملة قد يؤدي الى هج معتر عاخر عن التوجيه السياسي الواضح . فوقه اللاسياسي ، وان كان يتيح له تحب الرقانة المباشرة ومضايقات السلطة البطرية الحديثة ، يؤدي بالنقد التفكيكي أكثر فأكثر الى الاتجاه نحو ايديولوجية فردية مسية على «الرعة» مع الابتعاد عن ايديولوجية جماعية في ما يتعلق بالتعبير الاجتماعي والسياسي . فكيف يمكن ، مثلاً ، لنقد اصيل يتم في سياق اجتماعي من القمع والقلق والاضطراب أن يستعي (كما يفعل النقد التفكيكي) عن المقولات الكلية ، أي مقولات «التاريخ» و«المجتمع» و«الشعب» و«الطبقة» و«الأمة» ؟

(١) راجع عد فريدريك جيمس ليج دريدا ودولور التفكيكي من حيث عدم ملانته مع الاطار الاجتماعي الأمريكي ، المسم بالعدده

Frederick Jameson The Political Unconscious Narrative as a Symbolic Act (New York 1981), p 54 n 31

غاذج من ثقافة المغرب الأقصى



٤ نصوص من كتاب «أصوات مراکش»

مقدمة

في سنة ١٩٥٣، رار الياس كانيتي (Elias Canetti) مدينة مراکش وهو في الثامنة والاربعين من عمره. كان يرافق أصدقاء له من اسكترا يعدّون فيلماً عن المغرب وكانت هذه الزيارة حدثاً رائعاً في حياته. لقد فتنته مراکش، وأدهلته ألوانها وأصواتها، وروائحها، وحركاتها، وأناسها، وحيواناتها، وحال عودته الى لندن التي استقر فيها منذ سنة ١٩٣٨ هرباً من القمع النازي، شرع في كتابة «أصوات مراکش»

أسواق رائعة رغم فوضى الناس وفوضى السلع، أرقة صامتة وملتوية، مارل معلقة لا تنوح بأسرارها كما لو أنها قلاع، أسواق لبيع الحمال، مفار اليهود. تلك هي مراکش كما تبدو لما من خلال الياس كانيتي الذي عبر عن تأثير هذه الرحلة في كتابه «أرض الانسان» (١٩٧٢) قائلاً: «مد تلك الرحلة الى مراکش، امتلأت بعض الكلمات بمعان متعددة وحديثة حتى اني اذا ما لمطتها، أحدثت في نفسي اضطرابات كبيرة. واداً ما أنا تحدثت الى شخص واستعملت كلمة «شهاد»، فاني لا أقدر بعدئذ أن أكتب جملة واحدة لها علاقة بالشهادين في كتاب أحبي، أقرأ اسم «مراكش»، وفي الحال تحتجب المدينة لكي لا تظهر لي مرة أخرى أبداً»

يعد إلياس كانيتي اليوم واحداً من أعظم كتّاب اللغة الألمانية وهو يعيش منذ مدة طويلة بعيداً عن الأصواء والمساسات تماماً مثل بيكيت. وقد حصل على جوائز عالمية عديدة آخرها كانت جائزة نوبل عام ١٩٨١

ولد الياس كانيتي في «روستشوك» سلغاريا سنة ١٩٠٥ وفي كتابيه الشهيرين «قصة الشباب» (١٩٠٥ - ١٩٢١) و«قصة حياة» (١٩٢١ - ١٩٣١) وصف كانيتي بدمية الأحداث والمؤثرات التي عرّفها خلال فترتي الطفولة والشباب. وكان لموت أبيه سنة ١٩١٣ تأثير عميق على نمسه وعلى مجرى حياته. وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، عاش في مدينة فيينا محبة أم ذكية وقوية الشخصية. وهي التي ساعدته على اكتشاف عالم الكلمات، وعالم اللغات، وعالم الأدب

وقد تأثر كانيتي بالكتّاب المساوي الكبير كارل كراوس (Karl Kraus) الذي يكتابه «المشعل» هزّ مجتمع فيينا لمدة ثلاثين سنة. وقبل ذلك تأثر كانيتي بسويغت (Swift)، وسرفانتس (Cervantes)، وأيضاً بكل من أريستوفان (Aristophanes) وستندال (Stendhal) وكافكا (Kafka). «إيهم هم الذين كانوا المثال بالنسبة لي، وهم الذين كُتوبوني».

وفي حوار أحرى معه في ريوبرج سنة ١٩٧٩ أشار كانيتي الى بعض التأثيرات الأخرى: «لقد تأثرت كثيراً بكلامش السومرية وبالنسبة للفلسفة، أعجبت كثيراً بالملاسمة الصيبين. وقد انتهت الآن الى اني سببت أم شيء، وهو أساطير الشعوب المهددة بالانقراض وبالسيان. اني أقرأ باستمرار هذه الأساطير وهي التي تجعلني أعني يوماً بعد يوم معنى التحول وأنا أنعمها، وأحاول أن أعيش حسب مثليها. ان الشاعر هو حافظ التحولات، والذي لا يحافظ عليها حبة في داخله يموت قبل عصره»

من أم آثار كانيتي يمكن أن نذكر «المناهير والقوة»، «وعي الكلمات»، «شاهد معاني» كما ألف كانيتي بعض المسرحيات منها: «العرس» و«كوميديا الأباطيل».

١ - أصوات العميان

وأشدّ التماساً من الكلمات. أحلم رحل يتمكن من أن يسى كل لعات الأرض التي تعلّمها الى درجة أنه يصبح غير قادر على أن يفهم ما يقال في هذا البلد أو ذاك. ماذا في داخل اللغة؟ ما الذي تحميه؟ ما الذي تأخذه منك؟ خلال الأسابيع التي أمضيتها في المغرب، لم أحاول أن أتعلّم الا العربية، ولا أية لهجة بربرية. لم أكن أريد أن أصعب أي شيء من القوة الغرائبية للأصوات. كنت أزعج في أن تؤثر في تلك

أحاول أن أقص شيئاً، غير أني في اللحظة التي أسكت فيها، انته الى أني لم أقل شيئاً الى حدّ ذلك الوقت. ثمّة مادّة مصيبة وصلمة بشكل رائع، تظل في داخلي، وتستهرىء من كلماتي. هل هي لغة تلك البلاد التي لا أهمها والتي تتوصح لي الآن شيئاً فشيئاً؟ هناك أحداث، وصور، وأصوات لا يمكنك أن تفهم معانيها في البداية، ولم تكن قد ترحمت من قبل، أو وضحت من خلال الكلمات، وهي ما وراء الكلمات أكثر عمقاً

الأصوات كما هي ، دون أن أسعى الى تقويض حاديتها معرفة اصطلاحية وغير كافية . لم أكن قد قرأت شيئاً عن البلاد . وباليديها كانت عربية عني تماماً مثل أهلها . الشيء القليل الذي يمكن أن نتعلمه بسهولة خلال الحياة ، حول بلد أو حول شعب ، ينسى في الساعات الأولى .

لكن تثقت كلمة «الله» . لم أكن قادراً على أن أتوصل الى الإحاطة بها . وبفصلها كنت محبّراً لتحريتي مع العميان ، وهي الأكثر ثراء وتأثيراً ، والأشد ثباتاً واستقراراً .

خلال الرحلة نقل كل شيء السحط يبقى في الست . نحن نرى ، نسمع ، ونتحسّس الأشياء المحيطة أكثر من غيرها لأنها حديدية . الرحلات الحميلة لس لها قلب .

في السنة الماضية ، عندما كنت أفتر من فيينا بعد عاب استمر خمسة عشر سنة ، عزب الـ Blindenmarkt (سوق العميان) ، وهو مكان كتب أحبل حتى وجوده قبل ذلك .

وصفني الاسم كما صرته سوط ، ومدند تطل ملارماً الى وهذا العام ، عندما ررب مراکش ، وحدث نفسي لحاة بين العميان كانوا كثيرين أعلمهم كانوا يشحدون ، مجموعات تتكون من ثمانية الى عشرة أشخاص ، ملصقين بعضهم بعضاً ، واقفين صفّاً واحداً هناك قرب السوق بداؤهم الأحش ، المكرر باستمرار ، كان نسمع من بعيد . انصت أمامهم ، حامداً تماماً مثلهم ، وأندأ لم أتيق من أنهم شعروا حضورى كل واحد منهم كان يصع طاساً من حش أمامه ، وعندما يلتقي شيء ما فيه ، تمر القطعة القدية من يد الى أخرى ، وكل واحد يتحسها ، ويحقق فيها ، ويستمر الأمر كذلك حتى تصل الى المعنى بالامر ، فيضعها في حبه . وجميعاً يشعون كيف أنهم يتهمون ، ويبادون بضرورة الوحدة

كل العميان يهدونك اسم الله | | هم يبدؤون بالله ويتهون به . وهم يكررون اسمه ألف مره في ذات اليوم . كل بداءاتهم تحوي اسمه تحت شكل متغير ، غير أن البداء الذي يتششون به ، يظل دائماً نفس البداء . انها رحارف صوتية حول الله ، غير أنها مدهشة أكثر من تلك التي تحاطب أعينا .

كثيرون هم الذين لا يثقون الا في اسمه ، ولا يبادون الا به . وهذا ثمة تحدّ مزع . ان الله يبدو لي كما لو أنه سور يقصص عليه من مكان واحد . أعتقد أن العميان يعيشون من الصلوات والابتهالات أكثر مما يعيشون من محاصيل التسؤل .

تكرار نفس البداء يثير من يطلقه . ونحن نتأثر به ، ونعرفه ، وعندئذ يصح دائم الحضور . وهو هكذا داخل ميرة خاصة ، محددة بوضوح ، هي صوته نفسه . ونحن لا نعرف شيئاً آخر عنه غير ذلك . انه يحمي نفسه ، وصوته هو حدوده أيضاً . وهو في هذا الموضع الواحد ، ليس سوى ما يطلقه شحاد أعمى ، لا أكر ولا أقل . غير أن الصوت متعدد أيضاً . تكراره السريع والمطم يجعل منه مجموعة من الأصوات . وهما تكن قوّة خاصة في التسؤل المجموعة تطلب الاحسان لكثيرين ، وتقصص المال للجميع

«فكر في كل المتسولين فكر في كل المتسولين ! سياركك الله اذا ما أنت وهت شيئاً للمتسولين !» .

مكوب أن الفقراء سيدخلون الحمة قبل حسمائة سنة من الأثرياء . وبالأحسان يشتري للفقراء قليلاً من الحمة . عندما نموت إنسان ، «يسيرون وراءه مصحوبين أو غير مصحوبين سائحات ، بسرعة الى القبر ، حتى يصعد الى نعيم الآخرة . ويشد العميان صلوات العقيدة» .

مد أن عدت من المغرب ، وبرتعت في إحدى أركان عرفتي معمص العيين ، وحاولت ، خلال نصف ساعة أن أكرر نفس السرعة ونفس القوة «الله ! الله ! الله !» . وحاولت أيضاً أن أتحيل ابي أكرر ذلك طول النهار ، وأواصله خلال حرء من الليل ، وأي أعود الى ذلك بعد يوم قصير ، وأن هذا يتواصل عدة أيام ، وعدة أسابيع ، وخلال أشهر وسين ، واني أشيح وأصح أكثر شبحوحة واني أنشئت تلك الحياة وأرعع أرعاعاً شديداً اذا ما حاول أحد أن يكذر حياتي هذه ، واني لن أرعب في شيء آخر غير ذلك واني أطل هكذا دائماً .

لقد اكتشفت فتنة هذه الحياة التي تلخص كل شيء في الشكل الأكثر ساطعة ألا وهو التكرار ، هل كان هناك تنوع كبير أو قليل في أعمال أولئك الحرفيين الذين كنت أراهم يشتعلون في دكاكيمهم الصغيرة ؟ أو في كؤوس الشاي الكثيرة التي يشرها الصيوف هنا ؟ ما هو التنوع الذي يحده في المال ؟ وكم في الجوع ؟ لقد أدركت من هم هؤلاء العميان في الواقع : إهم قديسو التكرار . ويكاد كل شيء ينحو من التكرار بالنسبة لنا ، يحى من الحياة . هناك المكان الذي يقرصون أو يقفون فيه .

بعضهم بعضاً . غير أن العميان لا يروهم ، وفي كلمة الشكر التي يتلمطون بها ، يحاولون أن يجعلوا كل هؤلاء المحسنين متشابهين ومتساوين .

وهناك بداؤهم الذي لا يتغير . وهناك العدد القليل من القطع النقدية التي يأملون فيها . ثلاث أو أربع بقيمة مختلفة وبالتأكيد ، هناك أيضاً دوو الاحسان الذين يحتلمون عن

* * *

٢ - منازل صامتة وسطوح مقفرة

سلسلة حبال الالب . المآذن التي ترتفع هنا وهناك لا تشبه قباب أحراس الكنائس . انها بالتأكيد مشيقة غير انها ليست مدسة ، وعرضها هو نفسه في القمة وفي القاعدة ، وهو يمتد حتى المسطحة ، هناك في الأعلى ، حيث يطلق داء الصلاة . وهي تشبه مارات يسكبها صوت . فوق سطوح المارل ، تعيش مجموعات كثيرة من طيور الحطاف . ويبدو الأمر كما لو أن هناك مدينة ثانية باستثناء أن الحركة فوق السطوح أسرع من تلك التي في شوارع الناس ، ومثل هذه الطيور لا تستريح إطلاقاً . ونحن نتساءل اذا ما كانت تمام حقاً . الكسل يقصها وأيضاً الررانة وعره النمى . انها تغير حلال طيراتها فوق السطوح الفارعة التي تبدو بالنسبة لها كما لو أنها بلاد محتلة .

ذلك أنه لا أحد يظهر نفسه فوق السطوح . هنا ، قلت لنفسى ، سأرى ساء ، تماماً مثلما في الحرافات . من هنا ، يمكن أن أرقب ما يدور في باحات المارل المحاورة . عندما صعدت أول مره الى سطح بيت صديقي ، كان أملي كبيراً . طول الوقت الذي نظرت خلاله الى المعيد باتجاه الجبال فوق المدينة ، كان مسروراً ، بل وأحسست أنه محور بأنه قادر على أن يساعدي على رؤية شيء حذ جميل . غير أنه سرعان ما اكتأب حين تحوّل فصولي الى المارل المحاورة ، بعد أن تعنت من تأمل الأماكن البعيدة . وقد فاحاني وأنا ألقى بطرة الى ناحية المارل المحاور ، حيث انتهت الى أصوات بسائية واساسية .

« هذا ممنوع هنا » قال . « وقد سهوني الى ذلك أحياناً . الاهتمام بحركات وأعمال الخيران يعتبر مقرفاً وماحنناً . ولا يجب الظهور على السطح خاصة بالنسبة للرجال . ذلك أن الساء يصعدن أحياناً فوق السطوح ، وهن يكرهن أن يرعهن أحد ما .

- ولكن ليست هناك أية امرأة !

لكي تألف مدينة عرائسية ، أنت بحاجة الى مكان معلق تلحاً اليه حين يصبح احتلاط الأصوات الجديدة والمهمة كبيراً . مكان صامت ، بعيد عن الطرات الفصولية . باب يكون مفتاحه في الحيب ، هناك عند نهاية شارع صيق أو درب ، تفتحه دون أن يسمعك أحد .

أن تلح برودة البيت وتعلق الباب وراءك ثم عتمة . وللحظة لا تتمكن من أن ترى شيئاً . أنت تشبه أحد أولئك العميان الذين تركاهم في ساحات المدينة وفي شوارعها . غير أنك سرعان ما تتمكن من أن تطر . تتراءى لك الأحجار ، وهناك فوق يتطرك قطاً انه يحسد الصمت الذي تهو اليه نفسك وأنت تحسده على حياته تلك . ذلك أن الحياة الحقيقية هي أن تعيش في صمت . أنه نطعم دون أن يكون محباً على أن يصرح : « الله » الف مرة في النهار . وهو لا يعاني من عاهة ، وليس مضطراً الى أن يسلم نفسه الى قدر مرعب . رتماً يكون قطعاً غير أنه لا يقول ذلك . أنت تصعد وتزل متصفاً الصمت . أين احتفت حركة المرور الجهمية ؟ وأين هي الأصواء العيفة والأصوات المصمّة ؟ وأين مئآت وآلاف الوحوه ؟ في مثل هذه السيوت ، قليلة هي البواقي التي تفتح على الشارع . وربما لا توحّد إطلاقاً . كل شيء يفتح على الباحة التي تنفتح بدورها على السماء . الباحة وحدها تسمح لك ربط علاقة مع العالم المحيط . علاقة لديدة ومعتدلة . لكن يمكن أيضاً أن تصعد الى السطح ، وسطرة واحدة يمكنك أن تعانق كل سطوح المدينة . انه إحساس بالسطحية ، وكل شيء يبدو كما لو أنه نقيّ عرعبات متساقطة من أعلى طرار . وأنت تشعر كما لو أنك تستطيع أن تتحوّل فوق المدينة . والشوارع لا تبدو أنها ستعرقل حولتك . أنت لا تراها ولا تحس بوجودها . حبال الأطلس تلعب ، قريبة ، وهي لولا الصوء القوي ، والحيل الذي يرتفع بين قممها بين المدينة ، تلوح كما لو أنها





- ربما شاهدتنا - أيضاً لا يمكن أن نكلم امرأة محجوبة في الشارع .

١٠ - وإذا ما أردت أن أهتدي الى طريق

- عليك أن تتنظر حتى تلتقي رجلاً .

- ولكن يمكنك أن تجلس فوق سطحك . وإذا ما رأيت أحداً على السطح الآخر ، فإن هذا ليس خطأك .

- ادن علي أن أنظر الى مكان آخر . علي أن أندو كما لو اني لست مهتماً بشيء على الإطلاق . وراءنا ، ثمة فتاة عانس

صعدت للتو الى السطح . انها لا تظن اني شاهديها ، غير انها سرعان ما احتفت .
ولم أحد الوقت لكي التفت

- ادن الناس فوق السطوح أقل حرية من الشارع - بالتأكيد . الناس لا يربعون في أن تكون لهم سمعة سيئة لدى حيراهم .

نطرت الى طيور الحطاف ، وحسدتها على قدرتها على أن تتجاوز بأعداد تفوق الثلاثة ، خمسة أو عشرة سطوح دوما رهبة أو قلق .

* * *

(٣) الامرئي

المعاش الداكن والقدر كان يعطي الرأس مثل برنس ويحي كل شيء . والكائن - أكيد أنه ثمة كائن ما - كان مقرصاً فوق الأرض ، وتحت القماش كان طهره مقوساً . وهو كائن صغير جداً إذ أنه يبدو حصيماً وهريلاً . لم أكن أستطيع أن أعرف قامته اد اني لم أره واقفاً أبداً . وما كان فوق الأرض ، كان صعباً جداً الى درجة ان الانسان يمكن أن يصطدم به سهواً اذا ما توقف الصوت . وأندأ لم أره يروح أو يحي . وأنا لا أدري اذا ما كانوا يأتون به ، أو اذا ما كانوا يأخذونه ، أو اذا ما كان يطلق بوسائله الخاصة .

المكان الذي احتاره هذا الكائن لم يكن معطى لقد كان المكان المفتوح أكثر من غيره في الساحة كلها . وحول الكومة الرمادية ، كان الناس يروحون ويحيون دون انقطاع . وفي المساءات الشديدة الحركة ، كان يجتني تحت أرجل المارة . وبالرم من اني كنت أعرف مكانه ، وأنني كنت أسمع صوته صوته ، فانه كان من الصعب علي أن أحده . ثم يذهب الناس بعد ذلك ويبقى هو في مكانه . ربما تكون ساحة «جامع الصا» قد اقمرت تماماً . وبعد ذلك ، يظل مكتوماً في مكانه وسط العتمة . كما لو أنه قطعة ثوب قدرة ، تخلص بها أحد ما حمية وهو بين الجموع حتى لا يلاحظها أحد . والآل تفرق كل الناس وطلت الكتلة وحدها هناك . لم أنتظر أندأ أن يقف أو أن يأتي أحد ليأخذه . كنت أتسلل في الظلمة ، وأنتعد وقد استند في شعور صاعط بالمعجر ، وأيضاً بالمعجر . المعجر هو شعوري أنا : لقد كنت أشعر اني لم أتمكن من

عند العروب ، ذهبت الى الساحة الكبيرة ، هناك في قلب المدينة ، وما كنت أبحث عنه فيها لم تكن لاروعها ، ولا حركها الهانجة والليلين أعرفهما جيداً . كنت أبحث عن كومة رمادية فوق الأرض ، لم يكن لها صوت ، ولكنها كانت تطلق صوتاً واحداً هو نوع من القتمه العميقة واللامتاهه «آ . آ . آ» . ولم تكن هذه القتمه تنحصر أو تعلو ، غير انها لم تكن تتوقف إطلاقاً ، ووراء آلاف الداءات والاصوات في الساحة يمكن أن سمعها . انه صوت ساحة «جامع الصا» الذي لا يتعر والدي يبقى كما هو طول المساء ، ومن مساء الى مساء ، أصعي من بعيد . كأنه تدعني . كأنه لا أستطيع تفسيرها من الأكيد اني سأذهب الى الساحة حيث تحدثني كثير من الأشياء وأعتقد اني سأحدها بكل مميزاتنا . هذا الصوت هو الوحيد الذي يجعلني أشعر بشيء من الكآبة . وهو عند ثخوم الحياة . والحياة التي تطمه ليست سوى هذا الصوت . استمع بلهفة وينطلق ، ودائماً أدرك نقطة في طريقي ، وفي نفس المكان حيث أسمع لحاة تماماً مثلما صوت حشرة «آ آ آ» .

أشعر بسوع من الهدوء العاص يتشر في جسدي ، وفي حين تكون خطوتي مترددة ، وغير ثابته ثباتاً جيداً ، أسير لحاة باتجاه الصوت ، أنا أعلم من أين يولد . أنا أعرف الكومة الرمادية الصغيرة فوق الأرض التي لم أر منها شيئاً غير قطعة من القماش العليط والداكن . وأندأ لم أر الم الذي منه ينطلق الـ «آ . آ . آ» ، ولا العين ، ولا الحد ، ولا أي جزء من الوجه . ولم أكن أستطيع أن أقول أن هذا الوجه هو وجه أعمى أو عزاف .

في شعور شديد الوطأة، ألا وهو الفجر . كنت غوراً بأن تلك الكومة من القماش الرمادي تعيش . لم أكن أستطيع أن أعرف ما الذي يفكر به وهو يتنفس بصعوبة تحت المارة الآخرين ومعنى ندائه ظل بالنسبة لي غامضاً تماماً مثل وحوده . غير أنه كان يعيش ودائماً في الموعد . وأبداً لم أره يلتقط القطع القدية التي تلقى إليه . كانت دائماً قليلة لا تتجاوز الاثنتين أو الثلاث . ربما ليست له يد لكي يلتقطها . وربما ليس له لسان لكي يلفظ «الله» . وهكذا تحول اسم الله الى «آ . آ . آ» بالنسبة إليه . غير أنه يعيش بحماس ، وبعاد شديدين . وهو يسكب صوته خلال ساعات وساعات حتى يصبح في تلك الساحة الكبيرة ، الصوت الوحيد ، الصوت الذي يستمر بعد كل الأصوات الأخرى .

* * *

(٤) بائعات الخبز

يرحّته باليد كما لو أنه يرعى في معرفة وره ، ويتلمسه حتى تططق الشواية . وعقب كل هذه المداعبات يضعه فوق الأقراص الأخرى . الرعيف يعرض للبائع ، بطراوته ، وبوره ، ورائحته . وثمة عري فانس في تلك الأقراص وأيدي النساء الشطة يقول لك ذلك . «يمكنك أن تأخذ مي هذا . حده في يدك ذلك أن يدي لمسته » .

كان الرجال يمزون ملقين بطرات حسورة . وادا ما وجد أحدهم واحدة يشتهيها ، فانه يتوقف ، ويتناول رعيماً باليد اليمى . وهو يري به في الهواء قليلاً ، ثم يلتقطه وبعد ذلك يتحسس وره بيديه كما فوق كفة ميزان ، ويتلمسه حتى يطقطق وأحياناً يضعه فوق الأقراص الأخرى . وهو يعمل هذا حين يحده حفيف الورن ، أو لأنه سساسة لا يرغب في الشراء . غير أنه أحياناً يحتفظ به وعندئذ يدرك بحر الرعيف والرائحة الخاصة التي ينشرها حوله . ويولم الرجل يده داخل حلابيته ، ويستحرج قطعة صغيرة لا تكاد ترى أمام شكل الرعيف المدور ثم يلقي بها الى المرأة . وأحياناً يحتني الرعيف داخل الحلابية . ونح لا نرى المكان الذي احتنى فيه . ثم يغتنى الرجل .

*

أن أنعد الى سر تلك الكومة من القماش الرمادي . كنت أخاف من مطهرها . ولأني لم أكن أستطيع أن أهما مطراً آخر غير ذلك ، فاني كنت أتركها على الأرض . وحين أقترب منها أحذر شديد الحذر حتى لا أصطدم بما كما لو أني كنت قد حرجتها أو أحدثت لها صرراً ما . لقد كانت هناك كل مساء وكل مساء كان قلبي يتوقف كلما سمعت الصوت لأول مرة ، وأيضاً كلما شاهدتها . ان طريق دهاب وإياب ذلك الكائن كان مقدساً أكثر من طريقي . وأنا لم أتمعه أندأ . ولست أدري اين يحتني حلال بقية الليل وبقية النهار القادم . كان شيئاً خاصاً . وربما هو يدرك أنه كذلك . أحياناً كنت أشعر بالرعة في أن ألمس ناصبي البرس الداكن . أكيد أنه كان يلاحظ ذلك . وربما يملك صوتاً آخر يمكن أن يحتج به . غير أن تلك الرعة كانت تحجب أمام عمري . قلت اني حين أنتعد سراً ، يستند

دات مساء ، وكانت الديا قد أطلمت ، دهت الى ذلك الجزء من «جامع الصا» حيث تباع النساء الحبر .

كن مقرصات على الأرض الواحد بعد الأخرى . وكى مححوبات الوحوه بحيث أن الانسان لم يكن يستطيع أن يرى غير عيوهن . وكل واحدة مهن كانت تصع أمامها سلة مغطاة بقماش عليه بعض أقراص الحبر المدورة والمسطحة . أمر سطاء أمام الصف متأملاً البائعات والحبر . أعلهن كن ساء ناصحات وأشكالهن كانت تشبه أشكال أقراص الحبر . كانت رائحة الرعيف تصعد الى أنبي . وفي نفس الوقت كنت أكاد بطرات البائعات دوات العيون الشديدة السواد . ولا واحدة من هذه النساء كانت تجهلي . بالنسبة لكل واحدة مهن ، كنت عريباً حاء ليشترى حبراً . غير أني لم أكن أرعب في أن أفعل ذلك بسرعة لأنني كنت أريد أن أصل الى آخر الصف ، وأنه لا بد لي أن أحد تغلة لذلك .

أحياناً كانت هناك فتاة بين العجائز . وكانت أقراص الحبر تبدو لها مدورة أكثر من اللارم ، كما لو أنها لم تعجبها بسبها . وكانت بطراتها تبدو مختلفة . ولا واحدة ، مجوراً كانت أم صبية تنق عاطلة لوقت طويل . ذلك أنه من وقت لآخر يتناول رعيماً باليد اليمى ويرميه في الفضاء ، ثم يسكه . وبعد ذلك

أوروبا : الفكرة والأسطورة والوهم

الرائث : دستوفسكي ، مالرو ، كوبراد المح . ومنذ منتصف القرن الماضي ، تناول العرب بدورهم المعامرة العرسة محوراً أساسياً لانتاجهم الروائي : الكاتب المصري طه حسين أراد أن يقدم نموذجاً لذلك من خلال قصة عواها «أديب» .

نطل هذه القصة يمضي في باريس ، شتاء ١٩١٧ المربع والذي كاند الناس خلاله فسوة الرد والجوع ، وأيضاً أهوال أول فصل للطران . وفي نفس المرة أدرك المثقفون الأوروبيون التشابه بين النزاع الألماني - الفرنسي ، وبين المنافسة التي كانت قائمة بين اسارطة وأثينا والتي وضح ثوكليدس Thukydides حاسها التراجيدي عمهارة كبيرة . وسام «أديب» في الحوار خماس وغف الصير الحديد وهو سحار الى الحصار ، ويرفض القوة الوحشية قبل أن يسقط في هوة الجحيم المنقد .

إن أوروبا بالنسبة لطله حسين ، كما بالنسبة لدستوفسكي أو توماس مان سراب . كلما حللناها ، داب في مفهوم التاريخ ان المعامرة العربية ، أي رحلة أوروبا حول الكرة الأرضية ، هي في آخر المطاف معامرة التاريخ الشرقي . إنها عبارة ذات التماس قاس : لها تجعل ، محاولات الآخرين تافهة ، وفي نفس الوقت بمرع عبارة أوروبا من محتواها المحدد . وعلى هذا المستوى في التفكير ، لا يبدو مصير مجموعة بشرية واحدة حتى ولو كان اسمها أوروبا حديراً بمجد مثقف أمين لمهج شمولي .

وإذا ما وحد إسانيون أوروبيون كبار ، فانه بالمقابل لا يوحد إسانيون متأوربون كبار .

حتى توماس مان نفسه الشديد التعالي ، والشديد السيطرة ، اكتفى بالتعير عن تناقضاته دون أن يحاول تجاوزها اصطلياعياً وهو يرى أن كل واحد من هذه المكونات ضروري بالرغم من أن هذه المكونات حد متباينة ، وهي مدعوة لمصائر

الأوروبيون كانوا دائماً فضوليين لمعرفة رأي الآخر فيهم . هذا اذا ما سلمنا بأن هذا الآخر هو آخر بالفعل . وهاتئة كلمة تفسيرية تفرص نفسها

مؤرخاً ، تعلمت أن أمير العاصر التي أدت عبر المرون الى منح الشعوب التي سمها اليوم أوروبية وعياً مؤحداً كما تعلمت أيضاً أن أوروبي الوضع لم يفسحوا كلهم بالطلع أوروبي التفكير . ولكي نمزوا من الفعل الى الفكرة ، كان عليهم أن يعيشوا ارماب هويد عمفة . أرماب عرفها حاضرة أولئك الذين كانت أوروبهم مشكوكاً فيها نسب اسم أو نسب شيء آخر الروس خلال القرن التاسع عشر ، والألمان في ما بعد الحرب العالمه الأولى . أنا لسب أوروبياً لكي من طينة خاصة . فأنا في نفس الوق قريب وبعيد ، واضح وغامض . وهما تكن خصوصي . ولقد كب لمحب من قبل الى منابع الفكرة الأوروبية .

التراث الاعريقي هو الأكثر روعة وأهمية بالنسبة للكثيرين . ونحن العرب ، نطالب به ، حرنياً على الأقل أرسطو بالنسبة لما هو المعلم الأول . وهو الذي في مدانه لا يمكن أن نتجاوز وهما لا تتوقف المشابهة نحن نريد أن نكون ورثة العرب القدماء . والأوروبيون يريدون أن يكونوا ورثة الاعريق القدماء . وهكذا نحن جميعاً نتحمل أحقاب توسع وبقهر ، مذ وحرر ، تعذي أحلامنا ونشر رعائنا ، وتوقف حبسنا . وهذا ما يمكن أن نسميه باكتساب الفكر التاريخي . وثمة نتيجة أخرى لهذا المد والحرر وهي . إقصاء دائم الحصور ، غير أنه متجاهل طول الوقت .

أوروبا هي فكرة ، وأسطورة ، ووهم . سأنق في محال الاستعمارات وسوف أنرك للمؤرخين ، ولعلماء الاحتجاج والاقتصاد ، مهمة تحديد حالة المجتمع الأوروبي خلال الاربعة قرون الماضية ، وسأبحث عن فكر أوروبا في أعمال الروائيين

حد متاعده الى درجة أنها لا يمكن أن توحد مساهمتها الا في أوروبا خيالية تماماً مثل تلك التي يحلم بوجودها الفلاسفة والفلاسوف حين يدرك التاريخ هباته ومعناه .

مهما يكن المجتمع الذي اليه ننسب ، الفترة التي نقف حيالها فكرياً ، فإنا نكتشف أن أوروبا كمفكرة هي مرادف للتاريخ . ولكي أن نكون تاريخياً يعني أنك تكون كموضوع أو كمفكرة ، في حالة تحول مستمر . يعني أنك تكون حديثاً . كل كلمة تطرد الأخرى ، ويبقى الواقع ملتصقاً وعامصاً . أن نقوم بإعداد تاريخ الحداثة ، يعني أننا نصنع وراء الباحثين وعلماء النفس من بودلير Baudelaire حتى موريل Musil . ولحب مرة أخرى من خلال أكسيل ، ما هي الحداثة بالنسبة لشخص ينسب الى مجتمع يوصف خطأ أو صواباً بأنه تقليدي .

يعادر «اديب» ، نطل طه حسن ، فريته المصرية ، ويمر بالأهر قبل أن ينسب الى جامعة جديدة حيث يكتشف الفكر النقدي الأوروبي ، وقبل أن يرسل في رحلة دراسية الى فرنسا ودونما أية مرحلة انتقالية ، يجد نفسه وقد نقل من عالم منظم ، ومستقر الى عالم متحرك ، بل ويكاد يكون فوضوياً . ويسدل «اديب» محبوبات تكاد تكون مستحيلة . وفي طرف أشهر قليلة يحقق تقدماً مذهماً في جميع الميادين . غير أنه يفعل مواربة ، شائعة مع الأسف ، يابو فترات العمل المكثف وفترات المحو المسحوره حتى ينتهي بالسقوط في هاوية الحسوس .

في قصة عنواها «العربة» أثرت نفس الموضوع . فتاة عربية تسافر الى باريس لأنها ترفض قبول ما يصفه لها الآخرون بأنه مصيرها المحتوم . وقبل ذلك كانت قد تعرفت على مباحرة محرية هي إحدى صحايا أحداث ١٩٥٦ . وتحاول البطلة أن تجد لدى تلك المرأة تفسيراً لارمتها . إن قصة «العربة» لا تنعم في التراخيديا بل في المالحوليا . وما كانت تطه الفتاة المغربية أرملة شخصية لم يكن في الحقيقة سوى نتيجة ضرورية لتطور عام . وعندما تعتقد أنها اكتشفت شخصيتها ، تلتقي بالتاريخ . وفي الوقت الذي كان يتم فيه مد السكك الحديدية في الحاسب الآخر من البلاد ، وكما حسب تسلسل لامرئي ، تلج

قلب الفتاة الرعة في المطلق . وهي تسمى الديومة لتعاني اللحظة ، والطاعة لتكون أمية مع نفسها . ليست هي التي تكتشف نفسها ، وإنما التاريخ هو الذي من خلالها يكشف ويتجلى ناخاً بأسراره . وصحية لعملية بالكاد تعيها ، تجد الفتاة نفسها وسط آلام انعدام التواري . وهي تمنى لو أنها تعثر على نقطة ارتكاز في معناها الذي هو أرض عربية وأرض غروب ، غير أنها سرعان ما تتحرر من الأوهام . ونتهي القصة بسؤال .

هذان رأيان حول المعاصرة العربية . وراء أوروبا والحداثة ترتسم الحرية ، وانعدام التواري ، وأخيراً انهيار القيم والعدمية المطلقة من بين أشهر محلي مسألة الحداثة - بورخاردت (Burckhardt) ، نيتشه (Nietzsche) ، دستوييفسكي (Dostojewski) ، مان (Mann) ، موريل (Musil) - ليس هناك واحد ظل هاديء الأعصاب تماماً ، وليس هناك واحد استطاع أن يحتم بسلامة نسبه حتى مع البيستوشوية هي الاستمرار . العقول الأكثر هدوءاً توقفت عند شواؤم ررين . آخرون أثروا العودة الى الأصول . نحن نعرف القاعدة : فلنحافظ على أفكارنا المسمة . انها تخميسا . ومقابلها في العربية : فلننقل بكل ما لا يزال واقعاً .

غير انه الى حد الآن ، لم يتمكن أحد من أن يحكي الماضي فعلياً . الشعوب تلج المستقل قهقرة . انها حالة حد معروفة . وعندما يتكلم هيجل (Hegel) عن حيلة التاريخ ، وماركس (Marx) عن الايديولوجية فإنا لكي يشير الى نفس الطاهرة . في بداية كل مرحلة تاريخية ترتفع الأصوات مطالبة بإحياء ما هو نصف مسمي . غير أن بداء الماضي ، حين لا يعرف ولا يوقف الحركة الاجتماعية ، يساعد في أغلب الحالات ، على اعتناق الحديد تحت أفعلة مستعارة ومتكلمة .

طاهرة الرجوع هذه لا بد من أن ندرسها . أكيد أن الهبة والاصلاح كانا في أوروبا رجوعاً الى الماضي . الرومانطيقية أيضاً كانت كذلك . وأيضاً كل الحركات الكبيرة التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر . بداءات شبيهة انطلقت من شعوب أخرى . غير أن الأوروبيين يقولون اختيارياً أن المسألة تتعلق بأمر آخر مختلف تماماً ، ذلك أن الشعوب التي ليست أوروبية

لم يتطلى أبداً لكي تُدعى إلى الرجوع . فللارم الواقع . حتى القرن الخامس كان العرب والصينيون لا يرالون يكتشفون العالم : الاحتصاصيون يعرفون جيداً أسماء مثل اس بطوطة ، اس عديد ، تشاع هو ، ماهوان .. غير أنهم مثل السدناد كانوا يعودون دائماً إلى نقطة البداية . ومعاصروهم هم الأوروبيون كانوا يفعلون الشيء ذاته . كريستوف كولومبوس هو أيضاً عاد وانطلق عدة مرات . القطيعة مع الماضي استكملت في أوروبا مع ماحلان الذي كان قد عاد إلى نقطة البداية لكن بعد أن دار حول العالم . وبفضل نجاح الطواف حول الأرض اكتشفت أوروبا قبل الآخرين أن العالم انتهى . ومنذ ذلك الوقت ، تأكدت أنه لا أحد يمكنه أن يسير أبعد منها فوق هذه الأرض . مقل هذا الاكتشاف ، حتى ولو أنه لم يوضح نسب المفاصل القومية كان له تأثير نفسي لا محال للشك فيه . الذي يصل الأول يضع الآخرين أمام حصار صعب . تقليده أو الانكفاء والعزلة حتى ولو دارت المفاسة وسط حلقة مغلقة ، فإن الحل الثاني مرفوض . التقليد وحده يساعد على الخلاص من الموت التاريخي . تقليد يساعد أولاً الذي وصل الأول قبل أن يقلب صده

هل ستتوصل أوروبا إلى مع بقية العالم من تقليدها ؟ الحوار واضح : لا . بطراً للطروف . أن أوروبا الجغرافية تأورت حسب مراحل . اين يمكن أن يتم التوقف ؟ عند فولتير كما عند بلراك أيضاً ، البحر المتوسط هو روح الحصار . وعند كانط (Kant) ، تنتقل روح الحصار باتجاه الشمال ، فيما تتعمم البلدان المتوسطية ، حتى تلك الواقعة على الضفة الشمالية . وإذا لم تحافظ بلاد الاعريق على فيها نفسها ، وإذا لم تحفظ بلاد العرب لعها وديها ، فلماذا لم تحفظ أوروبا وحدها ، وهي التي حددت نفسها كسيرورة وكوعي متاريخيين ، بالمرادية ، وبالشرعية ؟ وبالتحرية ؟ لقد سعت إلى المفيد ، والمرج ، والملائم ، وأحياناً أيضاً إلى الصحيح والحقيقي . من يستطيع أن يرفض ، وباسم ماذا ، قياً مشتركة ؟ بالإضافة إلى ذلك يمكن أن نقول . ليس هذا حديداً .

العص يؤكد لنا . وراء خطاها الواضح ، والسيط ، والراشد ، تسعى أوروبا إلى هدف معاير تماماً . العقل ، والعلم ، والحرية المدنية الخ .. كل هذا كان ثمرة الصدفة مثلما أن أمريكا كانت نتيجة الخطأ . ويتحدث الناس اليوم اختيارياً عن الحجاب الحي للعقل الأوروبي . يوضع في المقدمة اسم أو عمل ، ثم يتم ايلاحنا إلى متاهة ، بحثاً عن حقيقة للسرية .

وفي الواقع ، فانه مهما يكن البعد الشيطاني للوعي الأوروبي ، فإن غير الأوروبيين لم يتمكنوا أبداً من محارته غلاية ذلك أنه لم يقع تحمله بشكل واضح . أن أوروبا التي هي تاريخياً فعالة ، كانت موطن العقلانية الوضعية . وهي - أي العقلانية

لقد تحدثت عن ماحلان الملاح . وكان من الممكن أن اتخذ كمثال ماحلاناً فيلسوفاً ، أو فناناً ، أو عالماً . ومن المؤكد إلى سائل إلى نفس النتيجة في أوروبا ، ومنذ أربعة قرون أصبح الرجوع إلى نقطة البداية إما فعلاً يحدث تطوراً مسجداً أو صراحة حين أو مواساة ليس لها أي تأثير فعلي في موضع آخر مثل هذا الأمر يعني حقاً الانكفاء والصعود في الزمن . التاريخ ليس له نفس المحتوى من ناحية هناك الجحابة الفعل ، ومن ناحية أخرى هناك اعدام التوارن الذي بسسه كل من الحلم والاهواء الخائفة .

إذا ما كانت أوروبا مرادفة للحدث ، وإذا ما كانت الحدث تعني دائماً اعدام التوارن ، فإن معنى أن تكون حديثاً يمحصر في نهاية الأمر في الرعمة في أن تكون حديثاً . وليس في أي موضع آخر يصح أن نقول : وحدها الخطوة الأولى لها أهمية . علماء الاستيمولوجيا ، مؤرخو الاقتصاد ، مطرو الفن يؤكدون الشيء ذاته : انحوا التفسيرات الجاهرة ، وستكتشفون العلم التجريبي ، صعدوا نصب أعينكم الرمح المادي ، وستعثرون على

الوصفية - التي قُلت حتى ولو أنها في بعض الاحيان نقدت شيء من القصور .

وبحكم وضعيتي ، لا يمكنني أن أتحدث بوثاقة الصلة بالموضوع ، عما وحد قتل حرر أوروبا والذي له صلة بماضيها . وبعد انهيار الاستعمار ، أحدثت المشاكل طائفاً إقليمياً . وأوروبا التي عادت من حديد مهووماً جغرافياً ، أصبحت هم من يحسون أنفسهم أوروبيين . والآن ليس هناك شعب يعيش عصره الذهبي . وما تسميه اليوم بعض الصحف الاقتصادية بالثلاثين سنة المحيدة ، أي المرحلة الممتدة بين ١٩٤٥ و ١٩٧٥ ، والواقعة بين الحرب العالمية الثانية والارمة البروليه ، لم يعشها أحد كما وصفت . ويمكن القول ، ان اشكالية أوروبا الحالية ولدت بالضرورة في مجال التدهور ، مع العلم أن هذا التدهور هو دائماً سبي . ان عصرنا متدهوراً يمكن أن يكون أكثر اشراحاً ، و ثراء ، وثقافة من عصر آخر يوصف بأنه عصر ذهبي . ان أوروبا التي حُرقت من نفسها أعطت ، ومحت نفسها ، وهذا هو جوهر تدهورها .

هل هي معامرة فاشلة وفريدة في التاريخ ؟ بالعكس ، ان امتياز البلدان الأوروبية ، حتى تلك التي لها حجم متواضع ، هو أنها ظلت كما هي بعد أن كانت قد أحدثت نفسها في أماكن أخرى . قبل التحرر الأوروبية ، كان الاستعمار قاتلاً ، وللمستعمرين قتل كل شيء .

أي مستقبل لأوروبا ، لهذه أوروبا التي حددها المعايير بالأمر أنفسهم حسب مقاييس ليست في الطاهر جغرافية تماماً ، ولا تاريخية جوهرياً ؟

هل أوروبا هي قائدة العالم بفصل علمها وتكنولوجياها ؟ كثيرون يؤكدون ان المخترعات تظهر دائماً في هذا الركن الصغير من الكرة الأرضية ، وأن الآخرين يفصل الحربة السائدة ، يأتون لاشتراكها ، أو للتدقيق فيها اذا ما اقتضت الحاجة ، حتى يتمكنوا من إنتاجها في بلدانهم أولاً ثم في مرحلة أخرى في الأماكن التي طهرت فيها . هل ان هذه المكرة الشعبية لا تزال الى حدّ هذا الوقت صحيحة ؟ وهل كانت كذلك دائماً ؟ أنا التي السؤال ، وفي انتظار جواب المؤرخين الموضوعيين ، أعبر عن انطباعي الشخصي حتى ولو رقص أو

تعرّض للسحرية . بعكس ايديولوجية القرن التاسع عشر فان التوجه نحو التكنولوجيا ، الالة الشرعية للعقل الماهر التخطيط ، والمقدر للعواقب ، يبدو لي أنه الأعدل تقسماً للعالم . وحسب رأيي ، فان أوروبا ستكون شيئاً فشيئاً واحداً من حملة مراكز الاكتشافات العلمية والتقنية .

هل ان أوروبا هي مركز العالم ، وممر إحصاري لجميع الاتصالات بين المجموعات غير الأوروبية ؟

لقد كانت كذلك لرأس طويل . والقارات الأخرى لا ترا تذكر ذلك . غير أن الحرائط الجديدة التي أحدثتها أتم الاتصالات تعبر الزئانيه : ليس هناك مركز طبيعي للعالم ليس هناك سوى مراكز وقتية مؤجلة . صحيح ان اليابانيين يستقرون في باريس أو في لندن أو في روما ، لكي يعر الأسواق الأفريقية ، وان العلاقات العربية - عربية أو عرب - أفريقية هي دائماً مثله . وأمام طموح أصحاب الإيرادات هذا لا يستطيع نحن العرب إلا أن نذكر أن حصارنا تأسست على مثل هذه القاعدة التي تعلم جيداً مدى هشاشتها .

هل ان أوروبا هي المتحف الحي للعالم ؟ ربما يكون هذا التكهن هو الأقل قابلية للشك . ورغم أن أوروبا منحت أمريكا كثيراً من ثرواتها الفنية منذ قرن ، فإنها لا تزال تمتلك المتاحف العربية والأفريقية والآسيوية الوحيه والحقيقية . وهي متاحف تساعد على الدخول الى قلب حضارة ان منظمة اليونسكو اليوم لها توجه أفريقي ، وأعلى أعصائها من العالم الثالث ، وم ذلك فانه لا أحد يعترض على مقرها في باريس . وهذا معطى ذو معنى تماماً مثل احتفاء منظمة أوبيك في فيينا أو في حبيب !

وبحكم طبيعة الأشياء ، أحد نصبي مستدرحاً الى أن ألعب د «أوريك» في الرسائل الفارسية لمونتسكيو . أي أي أكتب رسالة الى صديق طل وراء المحار وأنا أحدثه عن أوروبا كما تندولي : بيت حيل ، متين ، ومريح ، محاط بحديقة مرمر ومليء بالزراعي الفارسية ، وسيوف عربية ، وبتحه صينية ، بيت كما يحلم به قطان طول مدة عمله الطويلة ، ا صحي متجول ، أو ديبلوماسي ، أو تاجر . ويسألني صديق وقد أصيب بالحيرة : هل هذا هو كل شيء ؟ ولو كنت أتبع

قبل قرن الى هذا العالم لكنت وصفت سكا ، أو برلماناً ، أو
معملاً للأسلحة ، أو مكتبة ، أو وكالة تلمونية ، أو قصرأ ملكياً
. ولكنت صفقت لورير يحطب أمام لجنة برلمانية ، أو لمحاصرة
مكتشف في قاعة العلوم ، أو لعرض حول إحدى الاكتشافات
خلال إحدى الحصص الأكاديمية . غير أن هذه المعاهد ، وهذه
المؤسسات ، وهؤلاء الأشخاص أصبحوا اليوم موحدين في كل
مكان تقريباً بأعداد كبيرة أو صغيرة ، وبأسماء يصعب أحياناً
نطقها .

وربما ينتظر صديقي أن أحدثه عن الحلول التي نقترحها
أوروبا . غير أن أغلب ما تنتحه هذه مند فروع مشكوك
في نجاحه . أحدهم يكتب مقدمة لطريه لى ترى الورد أندأ
وآخر يكتب روايه رحل يحاول أن يتحيل روايه كل
العقائد مرفوضة ، والنقد علاجى ، والشعار الأكثر تقدماً هو
الآتي : ممنوع المبع . أكيد أنه يوحد فى أوروبا الباحثون فى
الطريق ، لكن يا صديقي ، هل يحاطبوسا نحن . نحن الدس
عرفنا آحرين بلجي وبعمانم بيضاء " عندما يقولون : فلندهب
الى الشرق فاهم نعاون بذلك كالمورنيا ، وهوع كوع ،
هناك حيث توحد أوروبا متعددة . واحتم رسالتى لصديقي
الذي طل فى البلاد ، بانطاعين معارضين .

أنا أسير فى قلب لندن حيث أصبح الهواء نقياً بعد أن أطرده
السكان من مدينتهم المعامل التي كانت لمدته قريين مصدر
ثروتهم . أدحل «الهاليد بارك» وافف عند صفة «السربونتين»
وفي حين تدور فى رأسي حملة فرحيسيا وولف (Virginia
Woolf) الطويلة : والبراقة ، والمثمية ، يستولي علي لحاة شعور
ثقيل الوطأة وأحسن كما لو أن ذلك المطر فقد غلة وجوده ،
وأنه يوحد فقط لكي يكون شاهداً على تفتح نثر فرحيسيا
وولف .

أنا فى مطعم يوحد فى قلب هوع كوع . الساعة تشير الى
الواحدة بعد الروال وبعد قليل يمتليء المطعم عوطني السوك
وشركات التأمين ، والتجارة ، سطاترات من المعدن الأبيض ،
وبأربطة عتق ررقاء ، وأقمصة بيضاء قصيرة الأكمام ، ويمسكون
بالطبعة المحلية لحريده Wall Street Journal . للحظلا قصيرة
كنت أريد أن أقول . اهم صيبيون متسكرون . غير ألي
سرعان ما أتدارك : ليس من حقى أن أقول ذلك ، فمن كلنا
متسكرون بالتناوب .

أحتم : اذا ما أنت يا صديقي ، وحدث أن مأساتي هي ابي فقدت
سداحتي ، واني أرى كثيراً أوروبا غير انعكاساتها ، فاي أطلب
ملك أن تأتي لتراها نفسك . وسوف نقارن بعد ذلك
انطاعاتنا . من لندن الى هوع كوع مروراً بمهتان ، ها هي
رحلة طواف حول الأرض من نوع آخر . كان ليين يقول
الثورة تنتحه نحو الشرق . أما المؤرحدون ، فقد استنتحوا ان
(الحصارة) أوروبا - المجتمع قد اتحت نحو العرب . ها نحن
نعود من حديد الى نقطة البداية . اليابان تبيع آلاتها لأوروبا
الحرفاية وتشتري منها المحور والكحول . وكثير من الام
توصف بأنها حديدة تطلب من الأوروبيين : ماذا يمكن أن
نقدموا لنا من غير متوحات الصاعة الميكانيكية ؟ ويعلق
سكان إقليم أوروبا قائلين : لنتحدا . ولنحتفظ بأفكارنا
لأنفسنا لسا نحاجة الى الآخرين . نحن العرب نسعى مند
أكثر من عمر حيل أن نتوحد أيضاً . نحن جميعاً : عرب
وأوروبيون نعيش هاحس سماع طائر الميسيرفا (Minerva) :
لقد فات الاوان . لقد فات الاوان . لقد فات الاوان ، سيما
الاساسية تقاوم التعدد وتواحه المضاء . نحن جميعاً ضحية حين
ليس هو حين نقيه العالم .

صفات ممكنة للأدب المغربي الحديث

والمحلات في كل من تطوان والرباط ، مفيد من حركة التحديد في المشرق العربي ، غير أن حملة الموانع وفي مقدمتها الاستعمار ، دفعت بهم ، لاحتياز رئيسي ، هو ممارسة المواجبة اليومية مع المحتل ، تاركين بذلك الممارسة الأدبية ، في الأعلى ، لصمت المعتقلات ، أو لرمس مؤجل معلوم به . ولم يبع كل هذا من ظهور الرعة الرومانسية مع نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات ، في الشعر ، بل أصبحت الأحاسيس الأدبية الأخرى من قصة قصيرة ، ورواية ، ومسرح ، مهية للاعلان عن نمادح يمتلك بعضها شرعية البداية ، ونقص هذا الرواية على الخصوص ، بالعربية والعربية

إلا أن هذه الطاقات ، الآحدة في احسار الكتانة ، امتصها الوطنان و/أو الاختيارات بعد الاستقلال (١٩٥٦) مما أحدث فراعاً في الساحة الأدبية لم يتعود على تقويض العادة إلامع الشبهة الكتانة في السببات ، وهي العائدة من المشرق ، أو المحصلة على مستوى ثقافي مكثها من طرح مسألة التحديث عمهوم أصبح ، وهكذا رسمت محلة «أفلام» ، ثم محلة «أنفاس» مطوراً يربط بين التجديد الأدبي والتعبير الاجتماعي ، وهو ما سترج مع السبعينات ، التي تزور للأدب المغربي الحديث ، عماء التأسيسي

٤ - هو شه تأريج ، يسي أو يصمت ، ولكه محذو لبعض العلامات ، التي حمرت آثارها على هذا الأدب ، قبل الاستقلال أو بعده ، تأريج طولي ، له تماسكه وثقوبه أيضاً ، لأن تحديث الأدب المغربي ، استوحى عودحه من قصايا الطرية والممارسة معاً ، ومن ثم يبدو المسار صعباً أيضاً ، وقد عدته الرعة الوطنية بإشكالياتها الاجتماعية - الثقافية - التاريخية . من هنا كانت الصراعات الثقافية تامة للصراعات السياسية ، وكان صمت العديد من الأدباء تعبيراً عن هذا الحل المظمر . وفي السبعينات حرج الفعل الثقافي الى فضاء السؤال والبحث ، كما شرع لحوار حصيب بين الكتائب المغاربة باللغتين العربية والعربية ، بلورته محلات ، وندوات ، وكتب ، ومعارض . . .

٥ - وما يمح الأدب المغربي عماء التأسيسي ، هو العلاقة الجديدة ،

١ - هذه صفحات قصيرة (قاصرة ٩) تتألف في صيغة ملف ، تم إنجازه تلبية لطلب من محلة «مكرر و» . وتألف هذه الصفحات يأتي أساساً من كوها تلتقي في القاس توصيع بعض معالم الأدب المغربي الحديث ، من طرف دراسيين معاربه ، صاحبوا النصوص وساءلوا ، أو فعلوا في حقل الممارسة الثقافية ، ورافقت نصوص شعرية وقصصية هذه الصفحات لتقريب المشهد ، ولضرورة معايشرة المباح الانداعي ذاته ، مهما كانت النصوص محدودة

٢ - يمكن القول ، من غير مبالغة ، بأن دراسة الأدب المغربي الحديث ما تزال في بدايتها ، كما أن أسرار رحلته تطل حمية على المعاربه ، قبل غيرهم . إن الدراسات التي تناولت هذا الأدب محصورة كماً ، والقضايا التي أثارها تحتاج بالتأكيد لمجهودات أوسع ، تعيد من الطريبات النقدية ، مختلف عطاءاتها . وليس هذا الوصع عريباً ، لأن الاهتمام بهذا الأدب لم يكن متيسراً ، إما لتفصيل الأدب القديم ، أو اختيار الأدب العربي في المشرق ، ولم تصح دراسة الأدب المغربي الحديث مقبولة ومرعوباً فيها إلا بعد أن عرف هذا الأدب كيف يحول موقعه داخل الحقل الثقافي ، معربياً وعريباً ، وبعد أن توافرت شرائط الدراسة الأكاديمية . ولاحظ ، مد السبعينات انتشار دراسة هذا الأدب متراماً مع ما يلمسه من ترايد الانصات إلى ايقاعاته داخل المغرب وحارحه .

٣ - وبذلك يكون الأدب المغربي الحديث قد احتار مساراً قفراً ، أكان شعراً أم قصة قصيرة أم مسرحاً أم رواية ، معارباً من نعه عن المشرق ، وشرائط الاستعمار ، وأوضاعه اللعوية ، وطبيعة تاريخه الادبي ، وبوعية بنياته الاجتماعية ، وطروقه الاقتصادية . عوامل اهتمت لقمع سبل التحديث ، وتحد من طاقات الكتائب ، وهو يرومون اندماحاً مصيناً في مجتمع متحول ، وحضارة تدك أسوار الحياة التقليدية .

بالأشياء البسيطة شرع الادباء والكتائب : حملوا من الدوائر المدرسية محلات يشرون فيها إبداعاتهم ومقالاتهم ، فتنتقل من بيد ليد ، فاحأوا المجالس بأشعارهم وأفكارهم ، سافروا الى فلسطين ومصر ، وشيئاً فشيئاً وصلوا الى إصدار الصحف



والمثاقفة ، ومراجعة الموروث ، والاسترشاد ببطريات التعبير الاحتياقي ، والدفاع عن تحرير الطاقات ، والاختيار للقضايا القومية والاساسية ، يمكن اعتقادها كؤثر على هذه العوامل ، في اشراكها واسحامها ، فهي صريحة رغم تحفيها في بعض الأحيان ، لأن الحداثة الأدبية في المغرب ، كما هي الحداثة العربية ، ناشئة في مدار القضايا المركزية ، الثقافية والاجتماعية - التاريخية ، التي تسم العالم العربي بالتقليد ، والقهر ، والتعريب ، والصراعات ، ومع ذلك فإن سمات التحديث وحدوده ليست واضحة كلية .

٧ - إن هذا الأدب المغربي يشكل حقلاً لحرريات يجهد الادباء والنقاد في تحت أدواتها ، سعياً لاستنطاق الصمت ، واستحصار المضي ، وتمحير المكثوت وإدكنا ، هنا ، لا تنعيا وضع تصاميم صارمة لمستقبل هذا الادب ، فإن وضعيته العالية تهجن سعده الانساني ، فضلاً عن بعده العربي ، وعما يمكن أن يكون عليه فيما لو توفرت له حرية أفصح للتعبير ، وإمكانات الشر والتوريع ، فما شاهده من تصايق هذه الجهة أو تلك ، ومن استمرار الاعتماد على الخارج في إنتاج الكتابات المغربي وتوريعة ، يهدد على الدوام بعودة التقليد ، في منطقة لم تتخلص بعد من الصعق التاريخي لسية ذهنية تقليدية ، كان حيل العشرييات ، من الأدبا المعاربة ، أول من قاومها بأسق أحدثيات الحداثة . الحرية والمعرفة

والبوعية ، التي ربطت بينه وبين قرائه في المغرب بالدرحة الأولى ، وخارج المغرب أيضاً لقد كان الأدب المغربي ، قبل نهاية الستينات ، وبداية السبعينات ، محصوراً في حلقات المثقفين الضيقة ، بل إن هذه الحلقات نادراً ما كانت تروى إلى الأدب المغربي كحامل لأحوسة على أسئلة مغربية ، لها خصوصيتها ، وهي التي لا يمكن لعرب المغربي أن يجيب عليها لقد كان المثقفون والقراء المعاربة عموماً ، يبحثون في الأدب المشرقي ، أو العربي ، عما يفرهم من طبيعة المجمع المتحول ، ومن موقعه في مجموع السدلات الانسانية ، وهي الوضعية التي ستعبر مع مرور أدب يتممصل التأمل في طرائقه التعبيرية تتأمل في الحسد المغربي ، عبر تحليلاته الواقعية والرمزية والتجيلية . إن الأدب المغربي ، في هذا السياق ، لم يتهيب حرية البحث عن أشكال ، أو نبي معامرة التحريب ، في الوقت نفسه الذي أعاد قراءة الواقع ، بأنماط من الوعي والوعي المقدي ، موحياً بالقلق ، أو اليأس ، أو العربة ، أو المواجهة ، عما يعدده سق الكتانة في بلد كالمغرب

٦ - ولا ريب أن هناك أكثر من عامل محدد وموحه لفعل التحديث ، وكل احتزال للانهائية العوامل يؤول في النهاية إلى مآرق تفسير طبيعة هذا الفعل ومداه ، ومهما بدا الأمر ملتسماً ، فإن عوامل دالة تبدو الإشارة إليها من قبيل التقريب . إن الافادة من حركة التحديث في المشرق ،

عبد اللطيف اللعبي

عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

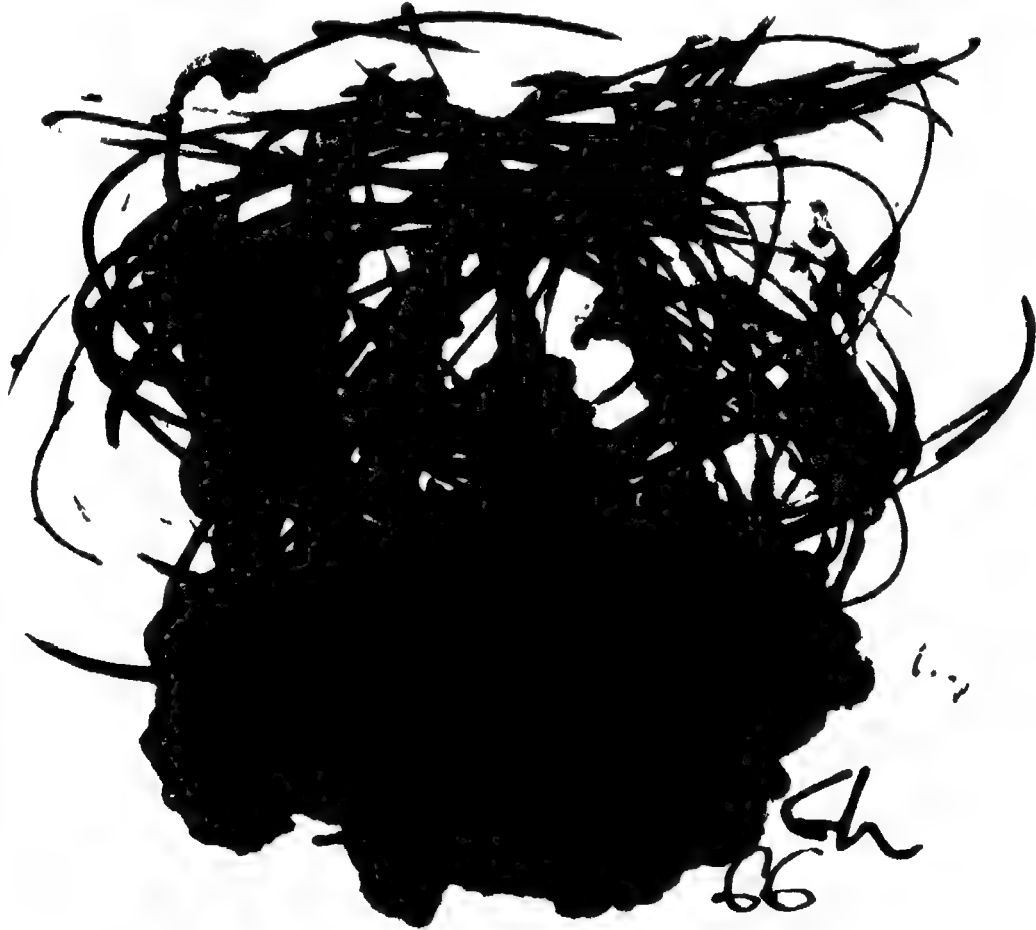
ثقافته، من رواية التنديد والمصح والرفص، أي من رواية الدفاع عن الذات، وليس من رواية تشريح المشروع وتمكيك ألياته ووسط التأثيرات المختلفة التي بدأ يطبع بها وعي ولا وعي مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية

إن هذه البطرة التسيطية للمشروع الاستعماري هي التي تمسر سوء الفهم، والمصاعب التي لاقاها الأدب م. م. ف. م. مد نشأته. وبطر الى هذا الأدب على أنه يندرج في إطار المشروع الاستعماري الهادف الى القضاء على اللغة والثقافة العربيتين، وبالتالي على أنه إصعاف للشخصية الوطنية والحركة الوطنية المباشرة للاستعمار. ومما كان يصب الماء في طاحونة هذا الخطاب تصرف بعض الكتاب الباطقين بالفرنسية، الذين وقفوا موقفاً مُلتبساً من الحركة الوطنية أو موقفاً تسيطياً بدوره، إن لم نقل طائشاً، من اللغة والثقافة العربيتين المطبوع اليهما فقط من رواية عاصرها التقليدية

لقد كان الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية (أ. م. م. ف.)، ولا يزال الى حد ما، الان الملعون للثقافة المغربية. إن تعامل الثقافة المغربية (والعربية عموماً) مع طاهرة الكتانة بلغة أحسية كان يشبه الى حد بعيد تعامل ذلك الاب التقليدي المستند مع اس حرج عن الطاعة، بل أكثر من ذلك، مع طمل اكتشف الأُ مدعوراً بأنه ليس من صله، أي أنه لقيط

الأدب م. م. ف. كان وليد ظروف تاريخية وثقافية استثنائية. وليد الصدمة الاستعمارية التي هزت أركان المجتمع وحلقت واقعاً جديداً تحكمه تناقضات جديدة وقانون صراع جديد.

لقد ركزت الحركة الوطنية في تحليلها للظلم الاستعماري على حواش مصادرة السيادة الوطنية والاصطهاد السياسي والاستغلال الاقتصادي وحتى التحاليل التي تناولت المشروع الاستعماري، كمخطط يستهدف إداة لشخصية المستعمر وسلب هويته وتشويه



المتحررة . وليس من حاب المحمة التي كانتا تتعرضان لهما أو من
الأوية ديناميتهما الخاصة

ثم إن الأدب م . م ف ، وبطراً لولادته المتأخرة (كتاب واحد في
هياة الاربعيات وكتابان فقط في بداية الخمسينات) ، لم يتكون في
تلك الفترة ، كحركة أدبية من شأنها أن تواكب مرحلة الصال
الوطني ضد الاستعمار ، والمهام التي يطرحها ذلك الصال ، تلك
المواكبة التي كان من شأنها أن تصبى عليه طابع الشرعية ، كما حصل
الامر في التجربة الجزائرية مثلاً

هذه بعض العوامل التي بصر اللغة التي أصاب الأدب م . م ف
عند ولادته وحكمت عليه بالهميش وسوف يعاني فعلاً هذا الأدب
ولمده طويله من عقدة «اللاشرعية» تلك

القرء :

إذا استشينا إدرس الشرايبي ، الذي اسمر في الانساج مند بدايه
الحسابات الى الآن ، عرف الأدب م . م ف احساراً ملحوظاً بعد
الاستقلال . وهذا ما عمق الظل بان الطاهره كات ولدة العهد
الاستعماري ، وبأن روال هذا العهد يحكم منطقياً بروالها . لكن
سرعان ما ظهرت بعض الوادر التي بدل على بطلان هذا التحليل
وفصوره فمند بدايه الستات ، بدأ الأدب م . م ف بالفرسه
يتعش من حديد ولو سطاء ، حتى جاء محله «أنفاس» لتتويج
هذه الصيروره المحمه ، ولخلق واقعاً معاراً في الساحة الأدبيه
والثقافيه

والحددي الأمر هو أن «أنفاس» بلورت حركة أدبيه واضحة المعالم
وطرحت عناصر مشروع أدبي ثقافي متكامل .

إن حطاب «أنفاس» لم يكن يطلق من فوق ، أو من خارج مراكز
الاهتمام في الثقافة المعربية ، بل من عمق هذه المراكز بالذات ، لذا ،
فإن محاولات تطويق هذا الحطاب باللغة المديية ونهجة الاستلاب
اللغوي كانت تتكسر دائماً على صخرة الواقع العبيد . وهذا الواقع
يتمثل في كون حركة «أنفاس» كات تطرح باستمرار التحديات
الانداعية والفكرية التي أفرها تطور الواقع والصراع الاجتماعي ،
والتي لم يكن من الممكن عص الطرف عنها ، إذ أنها تعاود الكات
والمفكر في كل خطوة أو لحظة من مقارنته للواقع الملموس ، ومن
مارسته لمهنته الانداعية والفكرية .

والخلاصة التي مخرجها من هذه التجربة هي أن شرعية تعبير ثقافي
ما ، أو حركة أدبية وفكرية ما ، ليست هنة تُعطى بالوراثة ، إنها
مستمدة من الاعمار الملموس لذلك التعبير أو تلك الحركة ، أي من
الاصافة التي تقدمها على مستوى ثقافي عام ، من صحة تحليلها للواقع ،
وبالتالي من قدرتها على الاسهام في مشروع التحديد والتعير

واللافت حقاً للانتباه ، هو ذلك التطور الذي حصل على مستوى
«ثقافة المثقف» المعربي (والعربي عموماً) فمودح المثقف تحول
بشكل ملموس خلال العشر سنوات الأخيرة . والملاحظ أن الهوة
كانت تفصل المثقفين المعربين عن المثقفين المعربين ، وإن كانت لا
ترال قائمة على العديد من المستويات ، إلا أنها بدأت تلتئم في بعض
حواسها الاخرى . لقد أدرك المثقف المُقرَّب خطر التقوقع داخل
الثقافة واللغة الواحدة ، فأصبح هاحسه هو التفكير من اللغة
الاحسية ، ومن كل الاحارات الانداعية والثقافية التي تتم عبر
العالم ، كما أن المثقف المُقرَّب لم يعد يقف من اللغة الأم والثقافة الأم
ذلك الموقف السلبي الذي كان يقفه في الماضي . لقد اكتشف أن
العالمية يمكن أن تكون مجرد سراب ، إن هي لم تتطلق من عمق ثقافي
محدود ، ومن ابتاء راجح الحدود

ومما ساهم بشكل قوي في هذا التقارب مواجئة المثنيين المشتركة
للعديد من التحديات التي يطرحها الواقع الوطني والقومي على
مستوى التحليل والتعميق البطري ، وعلى مستوى الصال من أجل
حرية التعبير والتفكير ، ومحمل الحريات الديموقراطية الأخرى
إن هذا التوجه لا يرال حيباً ومشدوداً برواسب أزمة الثقة ولعة
وعقد الماضي الا أن شروط تبلوره أصبحت قائمة موضوعياً
وسأدفع شخصياً بهذا الاتجاه في محاولة أولية لرصد حصيلة
الأدب م . م ف وبصيه من عملية التحديد التي بدأت تحلل
حقل الانداع الادبي عندنا .

- إن الأدب م . م ف سيشكل تاريخياً أحسن دليل على فشل
المشروع الاستعماري في تدوين شخصية المُستعمر ، وبحق هُويته ،
وتر حدوره الوجدانية والثقافية .

- إن هذا الادب أحدث نوعاً من «القطعية الاستيطيقية» في مسار
الادب المعربي عموماً ، وهذه القطعية لم يتم فقط على مستوى الشكل ،
أي تكسير القوالب الحامدة التي كان الأدب المعربي يعيد إنتاجها
باستمرار ، وتحاور الفصل التمسحي بين الطابع المقروء والشعوي
للكتانة ، ولكن أيضاً على مستوى المصموم ، كإشارة تحذير الكتانة
في المعيش اليومي وكواكة نقدية حادة للتحويلات التي طرأت على
مجتمعنا ، خصوصاً في فترة ما بعد الاستعمار .

- إنه أحدث كذلك ثَمَوْضاً حديداً إراء اللغة ، فأظهر باللموس أن
تحديد الابداع الأدبي لا يمكن أن يتم الا برص المُعطى اللغوي (كيف
ما كانت هذه اللغة) ، والمؤسسة اللغوية الواحدة .

- لقد سمح هذا الأدب بإدخال عصر المعايير والسسية ، ووي آخر
المطاف عصر الرؤية النقدية ، داخل الثقافة المعربية

- لقد سمح هذا الأدب في آخر المطاف بإحراج الأدب المعربي من
حلقة الخصوصية الصيقة ، والدفع به نحو تلمس إشكالية المعاصرة

ومستلزمات الكوبية ، ذلك لأن الكتانة لعة أحسية كاللغة الفرنسية
أحسية كاللغة الفرنسية التي تم بواسطتها تطوير هائل للانداع الأدبي
والتحديد الثقافي ، كانت تفرص على صاحبها بدل مجهود كفي
للارتقاء الى المستوى المطلوب .

وما يهيمنا من هذه الطروحات ليس هو تبيان «تفوق» الأدب
م . م . ف . على الأدب م . م . بالعربية ، ولو كان ذلك في فترة محددة
من تطور هذا المكون أو ذاك ، بل هو تسهيل الحقيقة البسطة
التالية . إن الأدب م . م . ف . شكل نوعاً من التحدي بالنسبة
للأدب م . م . ع . ودفع به الى مواجهة الاشكالات التي واجهها هو
نفسه ، ولو في شروط معاكسة .

نحن لا نريد القول أن التطور المحسوس الذي طرأ على الأدب م . م .
ف . ع . خلال السبعينات ، وفي السنوات الأخيرة ، هو وليد هذا
التحدي فقط ، إذ أن عوامل أخرى (وخصوصاً عامل التحول الذي
طرأ على الأدب المشرقي في نفس الفترة) ، لعبت دورها في ذلك إلا
أن الامانة الفكرية والتاريخية تقتضي أيضاً تسهيل اسهام الأدب م .
م . ف . في صيرورة التحديد هاته .

المستقبل :

والآن ، كيف يرى مستقبل الأدب م . م . ف . في إطار الأدب المعربي
والعربي عموماً ؟

قبل كل شيء ، لا بد من التأكيد على أن روال استمرار طاهرة
ثقافية ليس رهيباً بقرار قسري ، كما كانت قوة الجهار أو
الطام الذي يتحد ذلك القرار . إن الأدب م . م . ف . كان وليد فترة
تاريخية ، لا تزال سماتها وهياكلها قائمة بأشكال جديدة ، لكنها عميقة
في محتملها . وإن إعادة الاندماج اللعوي (أي التحول الى الكتانة
بالعربية) قد يتم على مستوى بعض الافراد (ولو بمتاعب كبيرة) إلا
أنها ، وعلى المستوى الموضوعي التاريخي لا يمكن أن تتم إلا روال
الأسس العامة التي أنتجت وما تزال الاعتراب اللعوي

فإذا أكدنا على إسهام الأدب م . م . ف . في هذا الحقل ، من الضروري
التأكيد على أن الأدب م . م . ف . بالعربية هو الذي يحمل على كاهله
مهمة مواجهة المؤسسة اللعوية العربية ، بكل حيلاتها ومعداتها
الاجتماعية والفكرية والعربية ، والقيام بالاحراءات الممارسة التي
توفر شروط التحديد الانداعي من داخل وبوسيلة هذه اللغة .

من هنا يتضح ، وإن احتلقت المواقع والخطوط ، بأن الكاتب المعربي
كفما كانت لغة تعبيره ، يواجه نفس المعضلات والتحديات عندما
تطرح عليه مهام التحديد / التأسيس في الكتانة . وبالتالي فإن أي
طرح يصور علاقة الممارستين اللعويتين في الكتانة على أنها علاقة
تافه وإلغاء أو صراع حول الاصاله والمشروعية ، هذا الطرح لن
يكون إلا تصليلاً

أما على مستوى الكتانة بالمرسنة ، فكذلك هم الكتاب الاوروبيون
الذين لم يعانوا من التحيرة الاستعمارية ، والذين كتبوا ، بحكم العديد
من الاوضاع الخاصة ، باللغة الفرنسية ، بذكر مهم على سبيل المثال لا
الحصر الاساسي أرسال Ariabal والارلندي صونيل بيكت
Samuel Beckett والروماني سبايت اسراتي Panait Istrati ، ونفس
الاشكال الذي طرحناه أعلاه يمكن أن يورده في هذه الحالة ايضاً

وهذه الأمثلة تستدعيها في مهانه هذا التحليل الى طرح إشكالية
«المنافسة» .

وكون الأدب م . م . ف . ، على غرار الادب الافريقي والكاربي ،
سأهم ولو بنقسط مواضع في هذا العطاء يفرص علينا ليس رفع
رواسب اللعنه عنه فحسب ولكن التعامل معه كجزء من مقاومتنا
للخيف الثقافي وعطائنا المفتوح على الثقافة الكوبية ، هكذا يستطيع
أن يكشف أن الأدب م . م . ف . لم يكن نقطة ضعف في تاريخ
تطور أدبا بل نقطة قوة ستدفع بالأدب المعربي برمته الى تحقيق
نفسه والاصطلاح بمهمته على المستوى الاجتماعي والانساني
والحصاري



الشعر المغربي الحديث

(١)

مهؤلاء الشعراء كانوا قريبين من صدى الانسان المغربي، الذي وجد نفسه في متاه الاختيارات وتوالي مشاهد الاحفاق، كما كانوا مرودين معرفة شعرية متفاوتة، مكتهم من ساء قصيدة مغربية بلمس فيها حراً التحريب، واقتحام الحدود، واقتناح عراة اللغة، مما ولد انفصلاً، سبياً، بين الشاعر والقارئ، على أن هذا الانفصال الضروري هو الذي أعلن عن حق رؤية شعرية معاصرة في الوجود. ويكون السبعينات فترة الانفجارات الشعرية، وهي الانعكاس كعامة. تكثر عدد الشعراء الشباب، في الوقت نفسه تعددت فيه الأصوات الشعرية، وانبثقت الحث عن خصوصية القصيدة المغربية صم القصيدة العربية، بدانقة نقدية مرة، وناحتان دم وحيد مرة أخرى. وهما أيضاً نجد حلاً يحمي بالرفض، والألق، والمهاوي السحيقة، لكن فترة السبعينات تحولت الى نار ممدسة بوقدها الشسة في أعضاء الكلام، فتأتي القصيدة بحثاً مستمراً عن أشكال لا تستقر لها في حشد الشعر العربي الحديث، بعنف المساءلة، واسباح طرائق غير مألوفة في التصورات الشعرية السائدة.

(٢)

أن تحرة الشعر المغربي الحديث تصح بدمها الشخصي، لأن صمط التقليد الشعري، ما هو متحدر عن تاريخ طويل، عرف دوماً، كيف يترك الشعر حارج الشعر. وما تلك المطاهر التي بلا حطها عن امتداد تاريخها الشعري الحديث، من حشية الحروح على القواعد والتصورات التقليدية، والانقطاع عن مراولة الكتابة، وتنعية الشعري السياسي، وتحب الصداق الطري، سوى تأكيد على صمط التقليد. ومن ثم فإن التحديد الشعري، الذي احترق الرمن المغربي الحديث، قبل السبعينات كان يعثر على حخته في حركة التحديد العربية في المشرق، وعليها كان يستند في إقرار اختياره، إلا أن هذا لم يكن كافياً، لأن الشعر المغربي في هذه الحالة لم يكن الا صدى يفتقد إبدال القابون القديم الذي حكم غلقه الشعر المغربي بالشعر المشرق، وهي كما سطرها الصاحب سعاد «بصاعتنا رُذَّت اليبا»، ولا شك أن حصوع الشعر المغربي الحديث لم يكن متأسساً مع احتجائه، كضرورة ملحة لكل فعل إبداعى له سلطة الاندماج في المسار العام الذي يحدد الحقل الإبداعى.

ولا شك أن الشعر المغربي الحديث يلتقي في هذا الوضع مع شعر بلدان المغرب العربي، وما يمكن تسميته بالحيط الشعري العربي، حيثما وجد، في مشرق العالم العربي أو مغربه وهو وضع تشرطه

مدد أواسط العشرينات أحد الشعر المغربي يبحث عن لغة أخرى، وعن سمة جديدة لهذا الفعل اللغوي الفريد، يتحارب مع مد «الهضة» الشعرية العربية في المشرق، ويتجه تعامراته الأولى نحو إعادة صياغة الرؤية الى الوجود والموجودات، واستيطان الحساسة الأحدة في التلور، بفعل التبدلات التي أصبحت تسم السح المعربي، اجتماعياً وتاريخياً كانت الشبهة آنذاك تنحل حول نافورة جامع «القرويين» بفاس، لتقرأ الشعر الواحد عليها من المشرق، وتتبادل الرأي في مجهول المعامره الشعرية وهذا الايقاع المحتمل بقلق التحديد هو ما طبع حبل غلال الفاسي، وعبد الله كيون، والمختار السوسي، ومحمد بن ابراهيم، كرمور مغربية، ذهب كل منها في اتجاه يكاد لا يشبه فيه الآخر.

ومع الحرب العالمية الثالثة تددت حدود هذه التحرة الشعرية، فكان الحوار الرومانسي، رغم حيائه، أكثر قدرة على مواجئة ما يرمح صورة مجتمع حديد، يعاني من قسوة الاحتلال الاستعماري، وصعط التقليد، فيما هو يسوق لتشي معالم الحرية، وأنس الاندماج في بهمة الشرق وبرى العرب، مسوحياً هذه المرة، بمدح شعرية أوروسية مترجم، حاصه لشعراء مثل فيكتور هوغو، ولامارين، وشلي وكينس، وعوته وبوشكين وهكذا استثقت كوكبه شعرية مغربية يمثلها كل من عبد الحميد سحلون، وعبد الكريم بنتاب، ومحمد الحلوى، وعبد القادر حس، ثم اتسعت الأسماء، فما بعد، لتشمل محمد الصاع، وعبد القادر المقدم، ومحمد السريعي. وهذه الاسماء، باختلاف الأعمار والأساليب، ولدت مباحاً شعرباً، له الابن، والمهمس، والعربة، والمباحة أي هذا السياح العاطفي الذي يجعل من الرومانسيين عائلة واحدة

في عز السوات الأولى من الاستقلال (بعد ١٩٥٦)، أعلن الشعر عن ضرورة التحديد من أفق آخر، هو اعتماد الواقع اليومي والتاريخي كمطلق لتصور لا يسلم القوالب الشعرية التقليدية والرومانسية، مفيداً من التحولات الشعرية في الشرق العربي، وهي تؤسس للحرية الشعرية بصاءها الكوي، حارحة بذلك عن صوابت العروص التقليدي، والسية السائدة للقصيدة العربية

وهذا التحديد هو الذي سيعثر على مادحه المتميزة مع بداية الستينات من خلال قصائد أحمد الحاطي، ومحمد السريعي، ومحمد الحمار، ومحمد سميمون، وأحمد الحوماري، وعبد الكريم الطلال

عوامل ثقافية - لغوية ، كما تشرطه عوامل اجتماعية - تاريخية . إلا أن ما أصبح عليه الوضغ الشعري المعري المكتوب بالعربية ، كما تحلى في شعر عبد اللطيف اللامي ، والطاهر سحلون ، وعدد الكبير الخطيبي ، ومصطفى اليسانوري كهادح فقط ، وللتفاعل الحبيب بين حيل السعبيات والشعر الاساسي ، عن طريق اللغة العربية حصواً ، وللمستوى الثقافي المتقدم لهذا الحيل أيضاً ، ولاشعاع وعق العلاقة بين شعراء المشرق وشعراء المغرب في الفترة ذاتها هذه العوامل ، من بين العوامل المشككة ، التي أعطت للقصة العربية فضاءها الاستثنائي

(٣)

ولا شك أن ظهور أحاس أديبة ، مثل القصة القصيرة والرواية ، قد

وسعت من حقل الممارسة الأدبية وتنوعها ، وهو ، بطبيعة الحال ، ذو تأثير على انفراد الشعر بسيادته في مجتمع كالمجتمع المعري ، ومع ذلك فإن الشعر ما يزال يحتفظ بمكانته الاستثنائية وهذا ما تشتهه القراءات الشعرية ، في السنوات الاخيرة ، حيث أصبح جمهور الشعر المعري يعلن عن وهج الاحتفال ، بطفوس صمت الباسك ، وبشوة السالك في صباح القصيدة

على أن انتشار القصيدة العربية عبر الاقطار العربية ، وتكاثر الدواوين ، وتراكم الدراسات ، والترجمات الى عدة لغات ، تكسب ، هي الاخرى ، ديوان الشعر المعري الحديث نغمة العربي والاساسي ، ونخلته مكان محبة الأم العبيدة والقريبة

عبد السلام بنعبد العالي

عبد الكريم الخطيبي : نحو نقد مزدوج

لدا فهو نقد مردوح يسلل الى الكيانات من محواتها ويتحد موقعه على هامشها

ولا يعني الادرواحية هنا ان النقد يصيب على الميتافيزيقا العربية ثم على الميتافيزيقا الاسلامية انه على العكس من ذلك ، يتحد طريقه بين هذه وتلك . وهو ، كما يقول صاحبه «محابة بين الميتافيزيقا العربية والاسمية» ترفض الاختلاف المتوحش «الذي يقذف بالآخر في حارج مطلق» فيؤدي بشكل حتمي الى طلال الهويات المحسوبة . ان الخطيبي ، على عرار حاك دريدا ، يعيد السطر في جميع الارواح التي أقامتها الميتافيزيقا ، والتي تتعدى مها حطائنها ، لالكي يرى فيها قضاء على التقابل ، وانما علامة على ضرورة «بحيث يظهر كل طرف من أطراف الروح كمحالف للآخر ويبدو على أنه الآخر في ابتعاده وأرحائه .» ذلك أن الخطيبي لا يريد أن يخلط بين الانتمولوجيا وفكر الاختلاف . انه يميز الهوية عن التطابق . ويعتبر أن لا شيء حتى تراثا نفسه يعطانا كما لو أنه نعمة . كما يعتقد أن أوروبا تقيم في كيانا . فالداتي يسعي تملكه ، والهوية يسعي اكتساحها وعروها . والغير لا يصح آخر الا اذا حوّل عن مركزه ورحرح عن تحديداته المهيمنة . ان الدات في بعد دائم عن نفسها . وليس الآخر الا هذا الانتعاد . ليس السلب تعارصاً بين هويتين ، بل أنه يقطن الهوية نفسها . انه حركة تناعد الدات عن نفسها ، حركة

ربما كان من الافضل الا محاول ، ومد البدانة ، تصنيف المفكر الذي يحى بصدده تحت صف من أوصاف الكتانة المعهودة ، ومحاول تحديد ما اذا كنا بصدد فيلسوف أو أديب أو عالم اجتماع . فمن أمام مفكر يصير على الانعلاط من كل تحديد ويأى لأعماله أن تصف تحت حسن من الأحاس الأدبية المعروفة ، مفكر يميل الى أعمال جهورية لا تحصى لمدأ الكلية بقدر ما يطعمها التعدد والتشتت وبالرم من ذلك ، فلا نأس أن نستعين بالمفاهيم التي يستعملها لحدد طبيعة الكتانة عنده . ولعل أهم تلك المفاهيم مفهوم **النقد المزدوج** .

وعلياً أن يستعد في البداية ما لا يعنيه بالنقد . فليس النقد عند الخطيبي فلسفة سلبية تنتقد الفلسفات الابحافية الوصية انه لا يقال فلسفة بأخرى . وهو لا يعارض ، بل يفارق ويخالف لا يقول لا ، بل يجيب نعم ولا يعني ذلك أنه يحدد الايجاب ضد السلب ، انه يريد أن يحرر السلب من كل لحظة تركيب ، يريد أن يذهب به الى أبعد مدى لدا فهو يؤكد بصدد الايديولوجية الاشتراكية «أنالم أسسها ، ولكن وضعها في أزمة» ان النقد عنده عملية حلحلة وتقويس . ووسيلته في التفلسف هي أداة ينشئها المطرقة انه يأخذ لفظ النقد في معناه الاشتقاقي الفرنسي . نقد أي وضع في أزمة . بناء على ذلك فالنقد اذا يستحب ويقول نعم ، فانه لا يقوله للهوية والكائن وانما للعوارق والاختلافات .

تصدع الداحل (والخارج) ، فالآخر «حركة مردوحة تقف صد كلية الاصل المملوطة . انه الحال المفتوح لانصال اللامتناهي عن الآخر والتقاء اللامتناهي معه . وهو محال لا تحده حدود ، حيث يتم تجاوز الداحل والخارج المطلقين .

لا امكان إدن للحديث عن هونه عمياء نقوم في عياب عن الآخر فليس الآخر عند الخطيبي هو هذا الذي حيء لنقابل الداب ويعارضها بل أنه قائم فيها وهو حركة التناهد التي سحرها لدا فان محاوره التراث ، الاسلامي والعربي ، ان آخر التراث لا يمكن أن يكون الا التراث ذاته «يريد أن يضع نصوص ومهجة مشكل مقومات كتابية تسعر من راث ما المصادر الضرورية لتفكيك هذا التراث ذاته» فليس محاوره اللاهوت اهلآله «لان اللاهوت أمر عظيم يصعب محارته وحاوره» .

لا تملك للتراث الاعنواورنه الا ان المحاوره لا يعني المحلي والاهال انها على العكس من ذلك ، بموضع مسمر للمفاهيم وليس معارضة موقف باحر فصكيك المفاهيم اسرانتجه وليس نقدا بالمعنى المعروف «عندما محاور فكر الاختلاف العربي (سواء فكر بسشه أو هايدغر أو بلاشو أو دريدا) فابا لا تأخذ في اعتبارنا أسلوب التفكير لحسب ، وانما كذلك الاسرانتجه المتنعه كي جعلها في خدمة نصالبا» عند الخطيبي دعوة الى الفلسفه كاسرانتجيه وربناح دعوه الى ما أصبح بسمه فكراً مغايراً «ان هذا الفكر المعار ، هذا الذي لم يجد بعد اسمه ربما كان وعدا وعلامة على صيروره في عالم سعي أن يحول هلعها مهمه لا بهانه لها «

سادي الخطيبي باعتناق فكر معار وبصد مردوح يفوض أسس السيادة ويبعد النظر في أصوله واسمه «فما عن عالم ثالث لس عليا أن سلك الا مسلكاً ثالثاً لس هو مسلك العقل ولا مسلك اللاعقل كما فكر فهما العرب ، وانما حلحله مردوحة تقول بفكر متعدد لا يحول الآخرين (أفراداً أو جماعات) ولا يضمهم الى دائره اكتفائه الذاتي ، إذ أن على الفكر أن تتحب هذا الاحترال اذا هو أراد أن يبطر الى محاله الخاص على أنه الكون في مجموعه ، ذلك الكون الذي يحره التناهد وتورعه الهوامش والأسئلة الصامته» وما يعنيه الخطيبي بالصط على المعرفة العربية الراهمة هو أنها طللت على هامش المظومة المعرفة العربية «أها لا توحد داحل تلك المعرفة ، عا أنها تابعة لها محددة ها ، ولا حارحها لأنها لا تعمل فكرها في الحارح الذي يؤسسها» . والفكر المعابر هو استداع هامش حديد

لا يكون هامشاً أعنى تابعاً للمركزية الاوروبية ان المعرفة العربية لا تستطيع أن تتصل من أسها اللاهوتية أو التيقراطية الانمصل قطيعة لن تكون كذلك ما لم تكن مردوحة «لتقابل المظومة المعرفة العربية حارحها اللاممكر فيه ، وتعمل في ذات الوقت على تخدير الهامش ، ليس فقط عن طريق فكر يستعمل اللغة العربية كأداة ، وانما بالآخاه خو فكر معابر يتكلم عدة لغات ويصعي لأي كلام أي كان مصدره « .

هذا الاخاه خو فكر معابر وهذا الداء ، هو ما يحاول الخطيبي أن يسحب اليه في كثانة متعددة الواحبات تردد بين النقد السوسولوجي والبحث السيمولوجي والكتانة الادبية . لهذا فعندما يتحدث عن مواحة بين الميسافيريقا العربية والمتافيريقا الاسلامية لا نسعي أن نتطر دراسة مدرسية لأقطاب الفلسفة الاولى ، وانما «حواراً مع أكثر انواع الفكر والقردرات حدرية ، تلك الأنواع التي هرت العرب وما رالت تهرد» ، وقراءة سيمولوجية للحط العربي والى الاسلامي والوشم ، وكثانة أدبيه تطرق مسألة الشر والحب والتصوف والموت وصراع الأصداد ها هسا يلتقي الخطيبي بالموضوعات التي علمتها الميسافيريقا بعلامها وقندتها بقيودها : يلتقي بالحسد لا كسج للخطنة والشر ، بما كقوه حلاقة وبدوق للرعات ، بالتتي بالمقدس لا كموضوع متعال ، وانما كحضور في الص «كثير من الاسئلة المتصلة بالمطلق تتكرر من خلال العلامة الخطيه التي تحقق فيها بغيراب وحه المتسر عبر تلك الرحارف المتعبيه بشوها» ؛ يلتقي بمسألة الاختلاف الحسي حيث تتحد المرأة موقعها بين الالهي والشرى ، صس بدرج المرقي واللامرقي ، فهي مرقي لامرقي وتخطيم للطمم اللاهوتي ، يلتقي بالتصوف حيث «يسحب اللامرقي في المرقي ذاته ويسعاص عن عياب الاله في تحرة عسمة» . يلتقي باللغة ، لا كهويه متوحشة وإما في تحرة اردواحية كمحال لمعل الاختلاف حيث تتفاعل اللغات ولايصاف بعضها الى البعض وانما يحيل اليه ويستدعيه و«يتقي عليه كحارج» يلتقي بالخيال الاسلامي لا ليحسه داخل دائرة العقل وإنما ليرصد منطقها الخاص والقوانين المتحركة فيه .

مح إدن أمام مفكر لا يصع بفسه بين أشكال متنوعة للكتابة لحسب ، وإنما يصعها بين لغات ، بل بين ثقافات .

عبد السلام سعد العالي

قم الفلسفة ، كلية الآداب ، الرباط ، المغرب

إدمون عمران المالح

حضور الرسم المغربي

وبالتلارم مع تطوير الأدب ، رأى الرسم المغربي النور ، وهو متاح يعكسه في لغته البوعية ، كما في همومه وأبحاثه . كان بودي في هذا التقديم متانة مسار رسامين مثل أحمد الشرقاوي ، والحيلالي العرابي ، اللذين ساهما بعملهما ونقوته ، في حياتهما القصيرة - احتق الاثنان مكرراً بقدر عريق - في إرثهما الرسم المغربي ، وما يردان صن محبة المواهب الكبيرة كالمسحي وملكاهية وشعه الذين استطاعوا التوفيق بين التدريس والبحث وإنتاج أعمال ما تزال ذات أهمية إلى الآن . كان بودي أيضاً أن أتحدث - من غير إدخال

يحدث لي في بعض الأحيان أن أشتي الحصول على امتياز خراس المتاحف ، الذين إذا ما انقادوا للحديث عن ليوناردو دافشي ثلهم انتسامة لاجوكاند أقوالهم ، أو على العكس ، تندد إلى الجهات الأربع كبرياء حطالهم . لا أملك هذا الامتياز . باستثناء بعض المؤلفات المحدودة ، لم يُدرج الرسم المغربي بعد في هذا المتحف الخيالي ، الثري بالمحلات والمستنسخات ، هذا الذي يؤد الجمهور الواسع على الرسم الحديث والمعاصر ، من الانطباعيين إلى كادييسكي ، وبول كلي ، وبيكاسو ، ودوستايل ، وفريسيكس سايكون ، وروكشو ، وغيرهم . هذا مؤسف للغاية ، إذ ها أنا مضطر لأقدم الرسم المغربي من غير إحالة كافية ومباشرة إلى اللوحات التي تنطق بحقيقته ، إذ لا شيء يمكنه تعويض أسقية البطر ، فتحربه الرواية لا تقل بالاستبدال .

مؤسف هذا ! ومع ذلك فمن الواضح أن الرسم المغربي ، وحارح أي مقارنة عقيمة ولا فائدة منها كما هو حلي ، يتموضع في مستوى واحد مع معاصرة الفنون التشكيلية المعاصرة ، وهو هذا استحق أن يُعرف بشكل واسع ، فضلاً عن كونه أصيلاً ، كما أنه يساهم بالحديد في هذه الحركة ، بما هو غير طاريء ، فلكلوري ، ولا استساح سطحي لما يفتح في بلاد أخرى كناريس ولندن ونيويورك

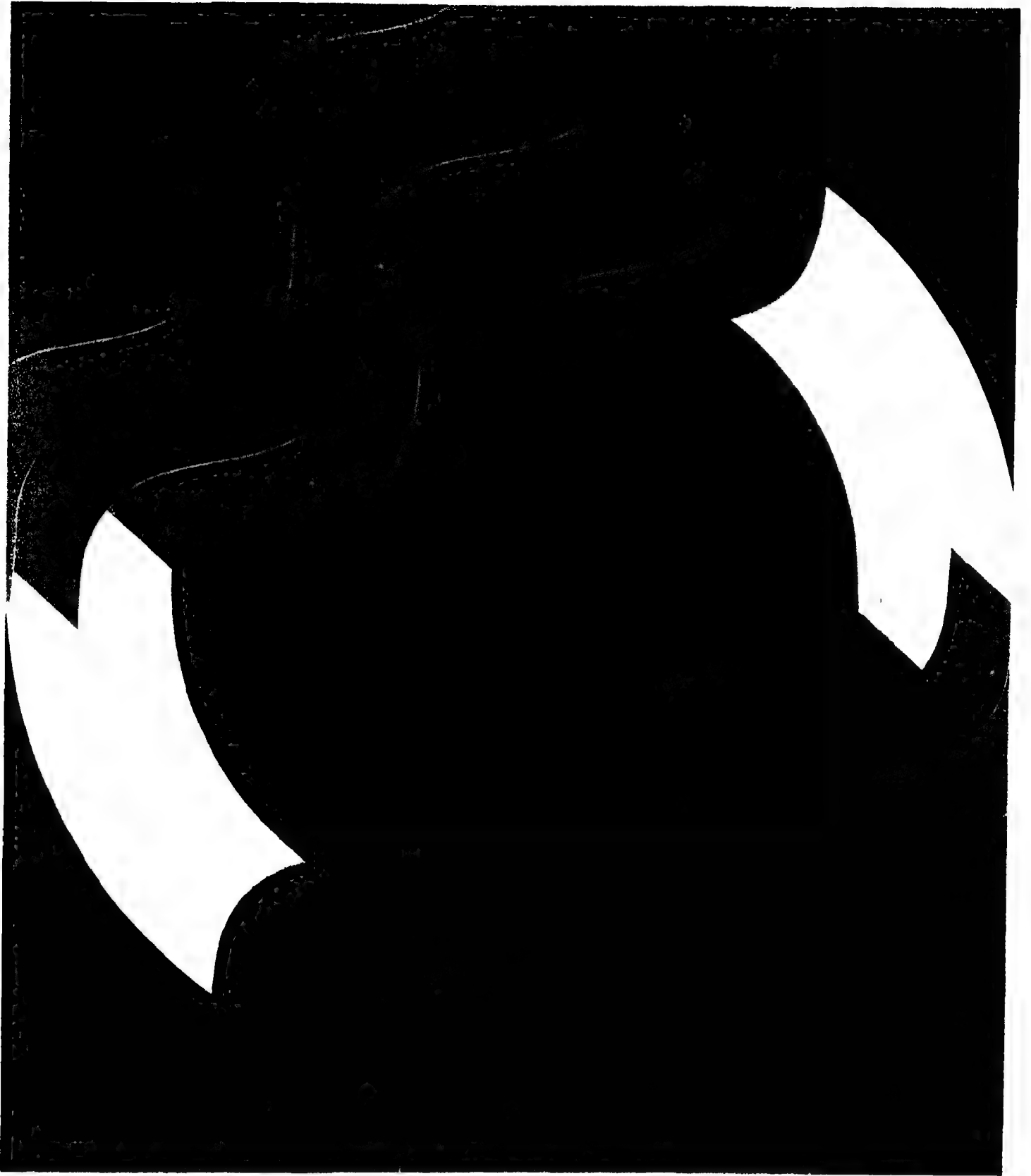
تطورت حركة الفنون التشكيلية في طرف حوالي ثلاثين سنة عداة استرخاع المغرب لاستقلاله ، إلى درجة أننا بعد اليوم العشرات من الرسامين المؤهلين ، فيما تظهر باصطراد مواهب جديدة ، ولا دخل لعامل السن في المسألة ، فهو لا يكشف شيئاً عن تخدر حركة الرسم المغربي ، ولا عن المساح الخاص الذي نشأ فيه

في عمرة الاستقلال والحرية ، تحركت رعة عميقة لإبهاص الثقافة

«يد» للفنان ملكاهية

الوطنية ، الحماس حيوي والفاشات كذلك إن الاستلة تصب على المستقل ، على التوجه ، أي على معرى وحقيقة هذه البهضة الثقافية التي يلتبسها ثراء وشرعية التقليد ، وكذلك الحدافة . في هذا المساح ،







فارق السيرة أو المكانة من أحد أنظمة التراث - عن رسامين أعرفهم جيداً وأشهر عملهم بصداقة حريصة ، كمحمد القاسمي وفؤاد بلامين وعند الله الحريري وميلور الأبيض وحسين الميلودي وعند الكبير ربيع . فكل مهم يعمل ، بإسهامه العردي وأصالة طمعه وأبحاثه ، على إعناء وتطوير الرسم المغربي ، إلا أن ذلك مستحيل عليّ من الطاق الصيق لهذا التقديم .

كيف يمكن إذا أن غير ونوع الرسم المغربي ، كما يتحلى في أعمال الرسامين الذين أثمرت إليهم - دون تجاهل رسامين آخرين يستحقون اهتماماً مثل صلاحي والشعبي وطلال والمهدي القطني وإدريس الملياني ومحمد ساني ، حتى يقتصر على بعض مهم فقط ؟

إن التوجه السائد في الفنون التشكيلية عندما هو غياب « الرسم التصويري » ، وتلك حاصيتها ، عدا بعض الاستثناءات كالشعبية التي ما تزال مرتبطة بأشكال بشرية في مجموع لوحاتها . هناك استثناء آخر يسمى التشبيه عليه بالنسبة للرسامين المصنفين من « المفترين » كان غلال والوردعي من ثم يمكن سرعة استنتاج أن الرسم المغربي يوقع هذه الكيفية حدثه ويبرهن عن ولأنه للفن التحريدي المعاصر السائد في الرسم الأوروبي والأمريكي . وبالامكان تصنيف الرسامين المعاصرة تحت شعار التحريد ، مقابل بعض اللاتفات الخاصة المتفسسة عن نقاد الفن واعتبار الموضوع متبهاً هذا لا يعني شتاً ، ولأنه تم التسليم بهذه الفكرة الحاضرة ، فقد انفتح أبحاث أشكال حاطي ، سال حراً كثيراً ، وصاعداً لا يستهان بها لحسن الحظ أيضاً ، في زمن عشا فيه بمفكرة أن الرسم وقد على المغربي في حقائب الاستعمار ، وهو صنف من العاهة الأصلية التي برلت عليه كصية . ينسب من التوق إلى أصالة لم تكن بالمستوى الذي أعتقدا أنها به . وفي هذا الجو المشحون بالموران الثقافي والقلق والحساسية الحادة المؤحجة باستقلال مكتسب حديثاً ، يصل إلى التساؤل : رسامين مثقفين جميعاً ، عما إذا لم تكن معنا نمسا للشيطان بصرية ريشة .

ولم يكن رسم المسد قد أصبح بعد فرائشاً للحياة المسألة الآن متمم عليها ، وأخيراً تم التحقق مما هو يدهي : ليس الرسم نشاطاً لقردة عارفين . إن المحاكاة لا تنفرد إلى العبد ، وتنوء في النهاية بالمثل ، وبالتالي لا يسعها الاطلاع على حيوية وتواصل الرسم المغربي عليها أن نقول مع أنفسنا أيضاً بأن حُسن المماثلات كأساس ليس إلا تحاهلاً للمسألة . فلنسير إلى أبعاد من هذا . فما قيمة هذه السمة العامة من التحريد إن هي لم تكن تحريداً بالصسط ؟ مرحعاً مطاطاً لا يقول شيئاً عن الأصالة المتعددة لعمل الإبداع التشكيلي مجرد ما نقف على غياب أي رسم تصويري ؟ ما مصير حدثه الرسم عندما ندرك أن هذه الفكرة تنعم إلى حد فقدان كل تماسك عند مراجعتها لعدد من الأفكار المسلم بها ؟

مد ثلاث سنوات حلت ، كشف معرض نيويورك ، الذي فيه أقسام مواحة بين الفنون البدائية لأفريقيا السوداء والساحلية من جهة

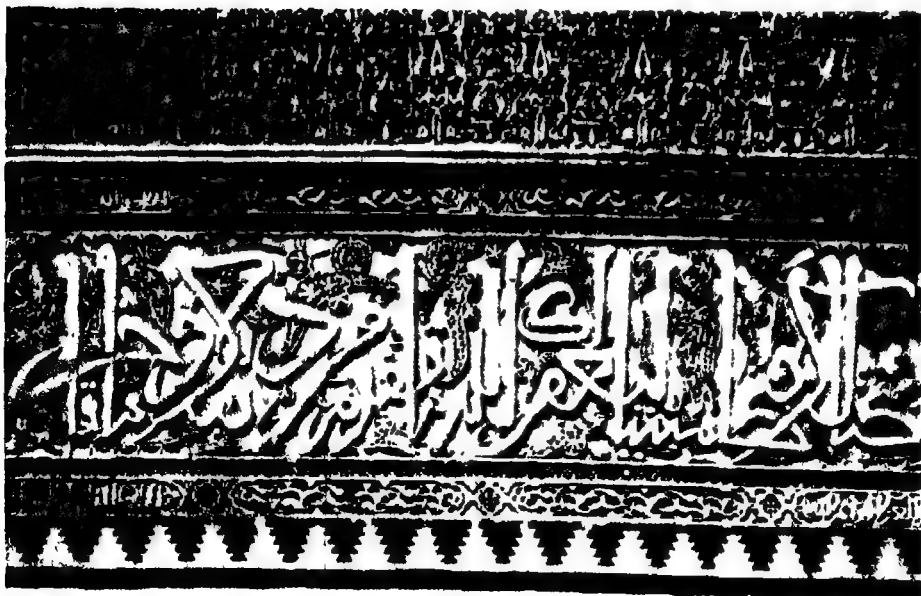
ولوحات كبار الاسماء للرسم المعاصر بدءاً من نيكاسو من جهة ثانية ، عن كل ما تدين به الفنون التشكيلية المعاصرة في ابتكارها وفي تصورهما لهذه الجمالية الموسومة بالبدائية . فما الذي هو أكثر حدثاً ، خصوصاً نحن ، غير السجل الصم للفنون المسامة بالتقليدية ؟ غالباً ما أعطيت كثال على هذا - وليس العودح الوحيد - رربية (محاداة) من منطقة تارباحت يمكن مشاهدتها متحف مراكش . رربية بلون أحمر موحد ، شاهدة على التحكم في الفضاء التشكيلي ، مسجلة تحراً تصميماً لدليل محطط بالأسود . هناك جمالية محايثة لهذا الانتاج الحرفي ، في التقليد الذي يعود إلى الأرملة الحوالي كالرربية والحرف والمحار والسيح والطرور والأعمال الحلدية والحاس والحديد المسوك وكذلك النقش على الخشب والسميساء والحلي والهندسة إليها جمالية لا تؤول إلى استثناء ، بل تحمل جميع ممارسات الحياة اليومية المغربية ، محيطية بأدوات الاستعمال الذي تستثمر تعددية المعاني المحسوسة . وهي اليوم جمالية مهددة بالروال نتيجة انتشار الأدوات البلاستيكية المريبة رسم بليد ومتنحج . هنا يمكن مصدر لانداعية نوعية ، حاملة لسباب لا تقل مرادة كالتوافق المتلائم بين الدليل والشكل واللون موطعاً في تحويل مادة معية أكلت تراباً أم حشاً أم صوفاً أم حلاً مدبوعاً أم نحاساً . فاللون ليس عسسلم صدفة ، بل هو مقلد بوطيمة دالة في فضاء محدد مثل الرربة (السحادة) إليها «أحدية» تصاع في انبهارها ، في توافقها مع الدليل والشكل . حرف ممكنت من الحط العربي ، رحرقة شكل هندسي هذا هو قالب لعة تشكيلية ورمرية حصية ، أي الاحساس البربري والصحراوي والاسلامي ، من حلال الفنون الاسلاميه لكل من الشرق الأدنى والأقصى وللاندلس ، دون اعتبار لرواسب ما قبل التاريخ التي برهت الرسوم الصحرية على وجودها . إلا أن هذه الجمالية الراهية ، وهذا المقدار من تعددية التعبيرات المتنوعة ، تحافظ على سرها مثل ماء محبوس في «حطارة» ، ويتطلب الأمر معرفة الامساك به . وهذا تم المراهية على مصير الرسم المغربي ، في هذه النقطة بالذات يأخذ عمل الرسامين معناه الكامل ، ولذلك يجب الاستماع إلى محمد المليجي وهو يتحدث عن سوات التدريس التي عاشها في «مدرسة الفنون الجميلة» بالدار البيضاء ، رفقة فريد بلكاية ومحمد شعة . كم من جهود بذلت للقطيعة مع أكاديمية متاحف أوروبا ، مع الحص والطبيعة الميتة لصان تحول حدري للرؤية . إن إلقاء نظرة حديدة وبطيعة على هذا الانتاج الحرفي ، الذي يُقصد من قيمته لأنه حربي ، ولأنه تنعاً للمعيار العربي أدنى مرتبة من الفن ، وكذلك تنعادي الحط المردوح لإنتاج الحديث المحدد بالمماثلة أو الساقط التكرير المسطح للماضي . هذا هو الاق الاجمالي والمطور الذي يطرع صمه مسار كل رسام من الرسامين الأكثر أهمية . من حلال أعمالهم وأبحاثهم وتنوع تحارهم يفتح هؤلاء الرسامون مسالك لهذا المشهد التقليدي الذي يكاد يكون على وجه التقريب مُستكشفاً ، على حد تعبير تشكيلي معاصر شاب .

البحث ، هذا العنصر للرموز المنتهية الى امتلاء الفضاء بواسطة اللون المرتب في نص ناطق كما شاهده في عمله الأخير . وعند الكبير ربيع ! أردنا سرعة أن نذكر شولاح لكي ننسى أن عربي في ليلة التصوف البورانية ما يعديه صمت فضاءات الأطلس . الى أي مصدر وحب الرجوع للامساك بهذه الدقة وهذه الرصانة في لغة التصميم الهندسيه ، المشكلة لفناء غمقي كما يسقطها ميلود الأبيض في لوحاته الأخيرة

كما نحشى أن يصب فريد بلكاية - اسطلاحاً من الخلد كسند والحباء ككتانة - في المللكور الرحري - على أن لدينا في الواقع مثالا رائعا في تحويل القيم التشكيلية بدءاً من تقية متطاهرة ، هي ابتكار لغة حديثة ، يتحكم فيها صاحبها كلية . هنا كذلك أوتة الحباء ، المطرة الأولى ، العيون المفتحة على الأم وهي تسبق بحر ولادة عالم مثلما تدره المطبوعات حديثاً ، والمجموعة في حامل أوراق صادرة عن قاعة «نظرة للعرض بالدار البيضاء متألعة مع قصائد الشاعر مصطفى البساسوري . ما الذي على قوله أيضاً ؟ عديلة أصيلاً رسام يود أن يظل مجهولاً ، إلا أنني أسمح لمسي بتسميته ، إنه الحليل العرب رسام مدهش ، تستقل اللوحة طلاء من الحبر ، لطحات من أرق «البيلة» ، وترصيع لعص الأسلاك النحاسية الدقيقة بمقدار شعرة . ولا يفعل أكثر من هذا المخرج من إطار اللوحة متحولاً في أرق المدينة ، في اوراق بيضاء المارل ، من الصور الخيالية الى التنفس المحسوس المادي . أرض تحت الأرحل ، عين مقيدة الى الحدران الى المحيط الاطلسي .

ما الذي علينا قوله أيضاً إن هو لم يكن التساؤل المعلق ، تاركاً كلمة للامل ولرعة رؤية الاشياء مباشرة ، عن كثب ، كي يتوقف أحيراً على أحد الخطاطات

وطبيعياً أن يُعَيَّن أي سهم علامة هذه المسالك . فاستقلالية كل لوحة في نطاق أصالتها وتشبها هذه الاتجاهات الاحالية ها ما يسمحان بتحديد هذه القضايا . وهكذا الأمر مثلاً بالنسبة لبحر الدليل ، اسطلاحاً من الخط العربي ، التي كان أحمد الشرقاوي أول من ناشرها واشرف بها على تهيئة كتانة حديثة موفقة بين رمزية الدليل والكال المرتج سبتاع العص الآخر المعامرة التي تم بدشيتها ، باعائها وتطورها في مختلف الاتجاهات ، وذلك بإدماجها في سياقات مختلفة مثل عند الله الحريري ومحمد القاسمي بل حتى الميحي عموحة الشهيرة التي تتحسم عن طريق الكثافة وكميات اللون المتصادمة ، ومع ذلك ليس الخط العربي هو المرجع الالزامي أو الدليل المفروض للتشبه بالمجموعة الوطنية . هناك مسالك أخرى وسيح بأكملها للروابط ، في العلاقات الدقيقة ، وعن طريقها يرتبط الرسام بالأرض التي عدته . كل هذا الماء الذي يسري في جسد عمله . كت أربع في إمكانية تبيان وتفصيل كيف صاع حسين المبلودي على انفراد ، وبعيداً عن الابتكارات الصارحة ، مجموعة من الأدلة الكونية إليها أحدى دات ارتباط بالسحر وبالسالف السري مع مدينة الصورة ، هذه القلعة المعمرة في رعشة تأمل صوفي . وكان يودي متانة مسار فؤاد بلامين خطوة خطوة ، مسار هذه الرؤيا المؤسسة للمشكاة الملولة في حدار من الساحة الداخلية لجامع القرويين ، ومتانة أنحائه عن الحداريات ، هذه اللوحات المحمة الصاحرة ، حيث اسياب الضوء واصفراره تحت قوس محطط ، وهي توقع الحوا المتعدد لاحدى المدن ، أعني فاس ، الأم المربية أيضاً متانة الطفل محمد القاسمي أمام الباب الكبير ، باب ساحة «الهديم» عديلة مكباس ، مسكوناً رؤية شخص كان يأتي كل يوم ليحطط على الحدار رموراً ويمكن الاستدلال على مسار هذه الصورة المودجيه ساء على التور في



بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلقنا من غير شيء

بسم الله الرحمن الرحيم
نستلمون في غرابي
ملا الانفال لله والرسول
افانعوا الله واحملوا

الذي خلقنا من غير شيء
الارض والسموات
لعلنا نعرف الله على كل شيء
والله يدرك كل شيء

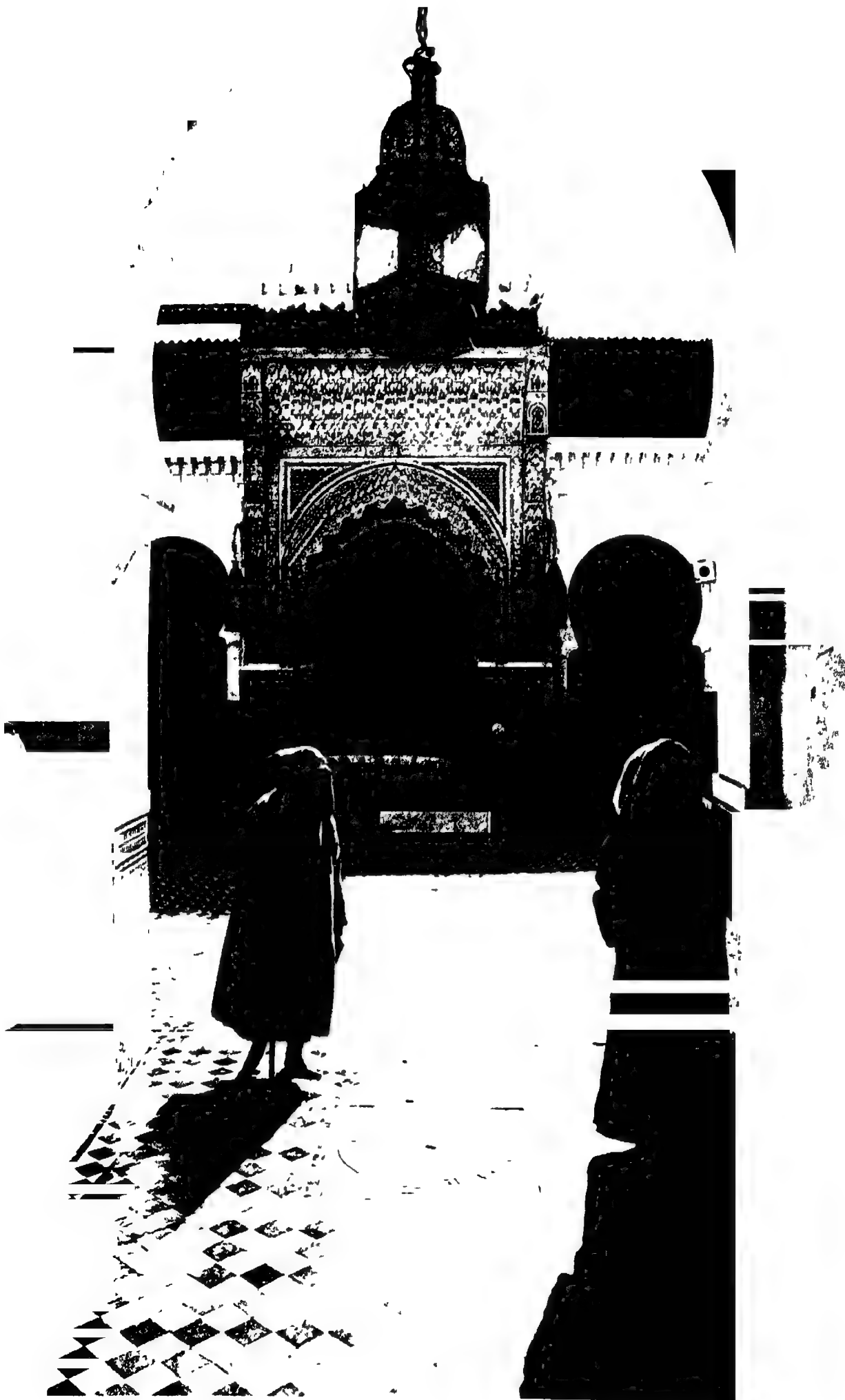
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلقنا من غير شيء

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلقنا من غير شيء

143

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلقنا من غير شيء

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي خلقنا من غير شيء



فاس

لحظات الحالة وفصولها

تقديم واختيار محمد بنيس



١ - بادراً ما تملت الخطابات من الاحترال ، ولأنها كذلك فهي تستدعي على الدوام مباحاة الثقب الحمية نعرو فراعها ، حتى يكون الامتلاء حداً من مسافة هذا الاحترال ولما في فاس نموذجاً هناك خطابات تلورت ، قديماً وحديثاً ، حول هذه المدينة ، وكل واحد منها ، أو كل سلسلة منها ، تحتطف فاس لتعيد صوغها من حديد في مشهد لعوى هو الموجه لرؤيتها . نالعة يرى فاس ، كما نالعه يرى عمر فاس . ومن مشهد لعوى لآخر تتدل الرؤيات أو تتقاطع ، تتحاو أو تتناق

٢ - تتحول فاس في الخطابات الحديثة الى محم العرايه ، أو رحم التاريخ ، ومن هاتين الرؤيتين تتفرع خطوط السر ولكن ذلك الطفل الصغير ، الذي يلوح بده للرائس ، ويقم للعات احتمالاً على شفته ، لعله يرشد هؤلاء وأولئك لأسرار لعه الطل والصوء ، لتنام الأرمته على الحدار الواحد ، لمارح ابقاع الخطوط نابعا الآذان نابعا الصرب على صمبحة النحاس ، ذلك الطفل قال لي مره « فاس ، مدينة البدو والفقراء » . هذا خطابات مسكوب عه ، يتقاسمه المقيم والمهاجر ، المقيم نخمي بأحر السوف ، والمهاجر محبون بدوامه الحداثة المعطوبة .

٣ - أي حظ تنعه ، إداً ؟ هما التاريخ متراض كتلة ، عصر يلاحق عصرأ ، ولكن أبدأ من حيث شئت فلن تصل فاس هما المآثر . جامع القرويين ، مدرسة العطارين ، صريح صاحب القبة الحصرأ ، الدبايع ، باب المحروق ، العشابين ، درب البقة ، وادي الشرفاء أحمل من أي مأثرة دليلاً واتمها فلن تصل فاس هما خطوط التجارة القديمة . تموكتو ، السيعال ، القيروان ، قرطبة ، عامز بالسر من أحدها فلن تجد فاس

٤ - ذلك الطفل الصغير يعلم أن فاس تعادر مكها مثلما عادرت رماها ، وأن ما تتخلق حوله البدوات بحجة إبقاد المدينة من الاندثار تعصيد لاحتراها الى محم العرايه ، يقتربون منه فيما هي تتعد عنهم وعن نصها . سبيتها الداكرة والحلم معاً . شيئاً فشيئاً تجف عيون الماء ، تتساقط الحذرأ على نصها ، والخير لم يعد محاجة لياصه الحار

٥ - فاس حاله لها سر المتاه . هذا هو الطريق التي مختاره للسر من فل كان مركز المدينة يؤالف بين الديني والعلمي والتجاري ، تلك كانت حقيقتها . فصرح باني مدينة فاس ، الرئيس الثاني ، حامي المدينة ووليا ، قريب من جامع المرويين ، حص العلوم ، وحولها يتوزع نثار الأسواق التجارية الملتحمة بيها عبر عمارات تنق من المتاه لهذا المركز كانت القراءات تتوحه وفيه تتوحد ، وهامو العناصر تلك الارتباط

٦ - قراءة المتاه يبعثها حظ الرعة ، بالتواءاته ومعرجاته . هو حظ مشع بالشوة والشهوة ، محصر في الشيء الدعر لا يقل بالاحترال ، يمارح بين الأرمته وخطائنها ، يسافر من الواقع ، الى الرمر ، الى الخيالي ، يصادق الماء والحجر ، يصبث لمتاف الأشياء وهو في عمرة احتمالها ، يتعلم من الميتين فرحهم ، ويترك المس معلقاً في ناحية ما ، نقشاً أو أعية . إنها قراءة خطابات متعددة الأصوات ، تعويك بالدحول الى متاه ميرته هي نبي الحقيقة الممتلئة

فاس من خلال النصوص القديمة

صورة متبادلة

والحديد دار علم وفقه وحديث وعربية ، وفقهاؤها الفقهاء الذي يقتدي بهم جميع فقهاء المغرب ، لم يرل داك على مر الزمان ، وذلك بركة ناسها مولانا ادريس رضى الله عنه ، فانه لما أراد الشروع في سانها رفع يده وقال «اللهم اجعلها دار علم وفقه يتلى بها كتابك وتقام بها حدودك ، واجعل أهلها متمسكين بالسنة والجماعة ما أنقيتها» ، ثم أخذ المعول بيده فانتدأ بحفر الاساس ، فلم ترل مند بيت الى يومنا هذا وهو عام ستة وعشرين وسعمئة دار علم وفقه وسنة ، والجماعة بها قائمة .

ويكي من فصلها وشرفها ما ورد عن النبي صلا الله عليه وسلم في صوفها ، فانه وحد في كتاب دارس بن اسماعيل أبي ميمونة بخط يده رحمه الله تعالى : حدثني ابن أبي مطر بالاسكندرية قال : حدثني محمد بن ابراهيم الموار ، عن عبد الرحمان بن القاسم ، عن مالك بن أسس ، عن محمد بن شهاب الزهري ، عن سعيد بن المسيب ، عن أبي هريرة رضى الله عنه ، عن النبي صلا الله عليه وسلم أنه قال : ستكون مدينة تسمى فاس أهلها أقوم أهل المغرب قلة وأكثرهم صلاة ، أهلها على السنة والجماعة ومباح الحق لا يرالون متمسكين به لا يصرم من حالهم يدفع الله عنهم ما يكرهون الى يوم القيامة .

لم ترل مدينة فاس من حين أسست دار فقه وعلم وصلاح ودين ، وهي قاعدة بلاد المغرب وقطرها ومركزها وقطها ، وهي كانت دار مملكة الادارسة الحسنيين الذين احتطوها ودار مملكة ربانة من بني يعمر ومعاوية وغيرهم من ملوك المغرب في الاسلام ، ونزلها لمتونة في أول طهورهم على المغرب ، ثم بنوا مدينة مراكش فانتقلوا اليها لقرها من بلادهم بلاد القنلة فأنا الموحدون بعدهم فبرلوا مراكس واحدوها دار ملكهم لقرها من بلادهم وكوها مسية في حوارهم وبين قائلهم ، ومدينة فاس لم ترل أم بلاد المغرب في القديم والحديد ، وهي الآن قاعدة ملوك بني مرين أطال الله أيامهم ، وأعلا أمرهم ، وخلد سلطانهم ، مهي مهم في المحل الرفيع ، والشكل البديع ، وقد جمع مدينة فاس بين عدوبة الماء ، واعتدال الهواء ، وطيب التربة ، وحسن الثرة ، وسعة الحرث وعظيم بركتها ، وقرب الحطب وكثرة عدده وشجره ، وبها مزارل مؤنقة ، وساتين مشرقة ، ورياض موروقة وأسواق مرسنة مأسقة ، وعبون مهمرة ، وأهبار متدفقة مسحدة ، وأنهار ملتمة ، وحات دائرة بها محفة

ومدينة فاس لم ترل من يوم أسست مأوى العرباء ، من دخلها استوطنها وصلح حاله بها ، وقد برلها كثير من العلماء والفقهاء والصلحاء والادباء والشعراء والاطباء وغيرهم . مهي في القديم



دخول المهدي بن تومرت مدينة فاس

الوادي الذي لا يتمتع به واقتبلوا بسرعة ، وكما في سبع بمرأولما الخليفة عند المؤمن بن علي ، وعند الواحد ، والحاج عبد الرحمان ، والحاج يوسف الدكالي ، والعمد الفقير أبو بكر بن علي الصهاجي المكنى بالبيدق ، وعمر بن علي ، وعند الحق بن عبد الله ، وكانوا يقرأون على المعصوم ، فخرجوا السعة وأقبلوا بسعة مقارع من دكار التين ، فقال لما أحفوا مقارعكم وسرنا معه وما علمنا أين يتوجه حتى وصلنا رفاق برقالة ، قال لما تفرقوا على الحوايت ، وكانت الحوايت مملوءة دقوا وقراق ومرامير وعيداناً وروطاً وأرسة وكتنارات وجميع اللهب ، فقال لما المعصوم اكسروا ما وحدتم من اللهب ، فقام أربابها بالصراخ ، وساروا شاكين نحو قاصم بن معيشة^(١) وكان يومئذ قاصمها ، فقال لهم لولا ما رأى في السنة ما كسرنا ومرقها ، مروا فانكم محالون للحق ، وكان يالو يومئذ سلطان العرب ، وكان يسكن بني تاودة^(٢) فخرج في ذلك الوقت يالو لعامرة ، وكان فيهم أقوام محالون عليه ، فخرج إليهم يالو وقتل منهم ثلاثة أشياخ : بكساس ، وحيان ، ومحمون ، ثم قتل لحاية^(٣) وساق رؤوسهم وعلقها في باب السلسلة^(٤) وأتى معائتهم وكان مطمر يحكم فاس والحياتي يومئذ مشرفهم بعدما كان مقدماً على الحيارين ، وكان الحياتي له حظ عظيم حتى لم يكن في رمن الحشم^(٥) أخطأ منه ليقضي الله أمراً كان مفعولاً ، فعند حروخ الحياتي للقصر حرج المعصوم من فاس متوجهاً للبلاد السوس وعدا نحو مكناسه ، والله الموفق للصواب

(١) عند الحق بن عبد الله بن معيشة المرابطي ، كان قاصم بن علي عبد السلطان المرابطي على بن يوسف بن تاشفين ، وأمر بانه عتدا من المساب العمارة جامع القرويين وسائر المدينة ، صرف عن قضاء فاس عام ٥٣٣ هـ

(٢) بني تاودة هي القرية المعروفة اليوم بفاس البالي الكائنة بطن الوار من قبيلة فشتالة يقبده فله سلاس من أفله فاس ، بني بها المرابطون حصناً لمراحم سكان حنال عمارة ولما بار مرردع على الخليفة بعد المؤمن بن علي سنة ١١٦٣ م أسبولى على بني تاودة وحرب الحصن وقتل كثيرا من السكان فاندثر القرية وعرف منذ ذلك الحين باسم فاس البالي الذي ما زالت تسمى به الى الآن

(٣) لحاية وفعال أيضا حاية وتعرف احداً باللام واللام (الحانة) قسله حملة واقعه بقباده عفاً على بني وردع بجالي مدنه فاس ، تشمل على تسعة بطون : عن الرحمان ، وبني بورولات ، وبني محمد ، وبني ريد ، وبني كلان ، وأولاد مرو ، وراوية مولاي عند الرحمن ، ورنود المشط والبرازده ، وهي من حدم أورده العربي

(٤) كما زال اسم هذا الباب معروفاً الى اليوم بفاس ، وان كان الباب اندثر من زمان ، وهو واقع أسفل رأس السراطين على وادي سوحرايت امام قنطرة الطراف الواسلة عدوه الاندلس بعدوة العرويين

(٥) ريد المرابطين ، أطلق عليه الموحدون هذا اللقب لأنه في نظرم في حكم الحشم أي الحول والعد ، أو في حكم لسانه المحتشبات لأنه كانوا يتلثون

إعلم أسعدك الله سعادة المقربين أنه لما دخل المعصوم فاساً برل بها مسحد ابن العمام ، ثم رحلنا منه لمسحد ابن الملحوم ، ثم منه لمسحد يعرف بطريانة ، لأنه كان في الصومعة بيت ، وكان المعصوم يعمره ويقرى فيه العلم ، وكانت طلبة فاس يهرعون اليه من كل مكان ، ويتصايح بعضهم لبعض يقولون تعالوا بنا للمقيه السوسي الذين مهم على بن الملحوم ، وأخوه أحمد ، وابن أبي داوود ، وأحمد بن ديبوس ، وعند الرحمان بن الشكة ، وأحمد بن بيصة ، وابن أحمد ، وعند الرحمان الشريف ، وابن مسولة ، وابن برقوقة ، وعند الرحمان بن ركور ، وابن العرديس ، ويوسف ابن المعيلي ، وأحمد بن يعبد راسه ، هؤلاء الذين كانوا ملازمين الامام المعصوم يأحدون عنه العلم ويدأكرونه فيما عندهم من المحفوظ ، فكان المعصوم يمحهم ويفهمهم ، وكان المعصوم يثني ويلقي الصغار إذا حرج وبرونه ويعلقون به ، فكان يمر يده المباركة على رؤوسهم ويقول لهم أسعدكم الله ، أي زمان تدركون يا بني ،

فلما كان يوم من الايام دخل عليا المعصوم وقال لنا ابن الصبيان « فقلنا لها عن حاصرون ، قال ما معكم أحد عاصب ، قلنا كلما حاصر فقال المعصوم احرخوا واتظموا مقارع من شجر التين الذي أسفل



على سلطان المغرب

عن كتاب «أخبار المهدي بن تومرت ومداية دولة الموحدين» ، صفحة ٣٤ من تأليف أبو بكر بن علي الصهاجي المكنى بالبيدق (منتصف القرن السادس الهجري) ، دار المصور للطباعة والوراقة ، الرباط ، ١٩٧١

منفي يتذكر

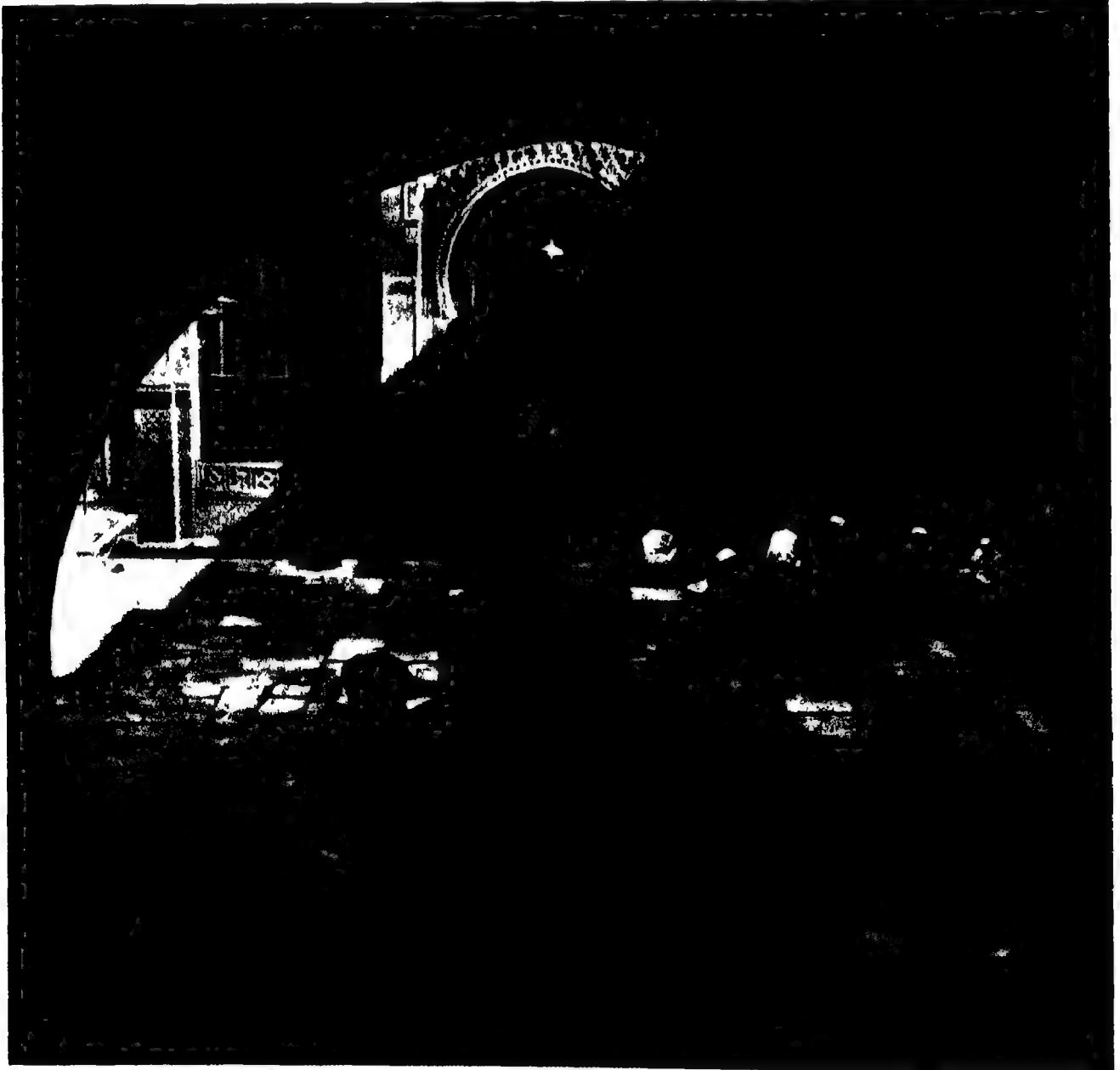
ليون الافريقي يتحدث عن مدينة فاس في كتابه
الشهير «وصف افريقيا» .

البهارستان

من حمقهم ، وما يتعرضون له من كثرة سوء معاملة حراسهم كل
يوم . وادا صدق المار كلام أحدهم وانتكأ على جانب نافذة
حجرته ، مد الاحمق اليه يده وأمسك بتلابيه ولطح بيده الأخرى
ووجهه بالعائط ، لأن هؤلاء الحمقى ، وإن كانت لهم ميصآت ،
يتعوطون عالاً في وسط الحجرة ، وعلى الحراس أن يطمعوا هذه
الأقدار باستمرار .

صفحة ١٨٠

البهارستان حشرات محصنة للحمقى ، أي أولئك المحايين الدين
يقدمون بالحجر ويرتكبون أنواعاً من الأذى ، يقيدون فيها بالأغلال
والسلاسل وحواجر هذه الحشرات من جهة الممر وداحل الساية
مسورة بعوارض خشبية متينة جداً . وادا رأى المكلف بتقديم الطعام
للحمقى هياح أحدهم انهال عليه بصرات متوالية من عصا يحملها معه
دائماً لهذا العرص . وقد يقترب بعض العرباء من هذه الحشرات
فيأديه الحمقى ويشكون اليه استمرار حشرهم في السجن رغم شعائهم



الفنادق

يختلف الى هذه الفنادق دائماً أولئك الذين يعيشون أشنع عيشة ، يعيشها بعضهم للسكر ، وبعضهم لاتباع شهوتهم مع باعيات مرفقات وبعضهم الآخر ليكون ممحاة من الحاشية بسبب تصرفات غير شرعية ووصيعة حسن أن نصرب صفحاً عن ذكرها .

لأرباب الفنادق أمين ، ويؤدون بعض الاتاوات للقيب ، بالإضافة الى أنهم ملزمون عند الاقتضاء بأن يقدموا الى حيش الملك أو الامراء



عدداً كثيراً من مستخدميه لطبخ الطعام للحدود ، لقلة المحتصين في مثل هذه الخدمة

ولولا ما يلزم المؤرخ من قول الحق لاعتقلت بكل سرور هذا القسم من وصفي وفصلت السكوت عن اللوم الذي تستحقه هذه المدينة التي نشأت فيها وترعرعت والواقع أن مملكة فارس ، اذا استثنيا هذا الغيب ، تصم أناساً هم أشرف خلق الله بأفريقيا كلها ، ولا علاقة لهم إطلاقاً مع أمثال أرباب الفنادق الذين سقى ذكرهم ، هؤلاء لا يحالطون الا الأراذل من أسفل الأسافل ، ولا يكلمهم أي فقيه أو تاجر أو صانع محتشم ، ويمعون من الدحسول الى الفنادق القريبة من الجامع ، والى الأسواق والحمامات والبيوت الخاصة . ويمعون بالاحرى من الاشراف على الفنادق المخاورة للجامع التي يسكنها تجار من درحة سامية ، ويتمنى لهم الموت جميع الناس ، لكن لما كان الامراء يستخدمونهم لحاجات الجيش كما ذكرت ، فإهم يتركوبهم يعيشون تلك العيشة الكريهة .

صحتي ١٨٢ - ١٨٣

يوحد نفاس مائتا فندق ، سبيلها في غاية الاتقان ، بعضها مسيح حشداً ، كالتي تقع بخوار الجامع الكبير ، وتتألف كلها من ثلاث طبقات ، منها ما يشتمل على مائة وعشرين غرفة ، ومنها ما يشتمل على أكثر من ذلك وفي كل فندق صهريج ومصفاة بالمواضع لاستمرار القادورات ولم أر قط في إيطاليا أنية مثلها ، الامدرسة الاساسيين الموحدة في بولونية^(١) ، وقصر الكرديبال سان جورج في روما . وتفتح كل أبواب العرف على ممر



لكن على الرغم من حسن هذه الفنادق وسعيها فإنها غثل سكناً كريهاً ، لخلوها من الأسرة والمرش ، فضاحب الفندق يقدم للمكبري عطاء وحصيماً ينام عليه ، واداً أراد هذا أن يأكل فعليه أن يشتري طعاماً ويقدمه للطبخ ولا يسكن العرباء وحدهم هذه الفنادق ، بل جميع الرجال الارامل من أهل المدينة الذين لا منزل لهم ولا أهل ، يسكن العرفة واحد منهم أو اثنان ، ويعتنون بمراسمهم بأنفسهم ويطبخون طعامهم . وأسوأ ما في هذا الامر مساكنة رهط يقال لهم «المبوى» ، وهم رجال يرتدون ثياب النساء ويتحلون بخليلهم يخلقون لحام ويقلدون النساء حتى في طريقة كلامهن ومادا عساي أقول في أسلوب كلامهم ؟ إهم يتمصون أيضاً . ولكل واحد من هؤلاء الأندال صاحب يتسراه ويعاشره كما تعاشر المرأة زوجها ول هؤلاء الناس أيضاً في الفنادق روحات احلاقهم كأحلاق المومسات في مواخير أورما ، ولمم كذلك ترخيص شراء الحمر وبيعه دون أن يرغمهم موطنهم الحاشية .

(١) مدينة في شمال إيطاليا سبق للحسن الوران أن درس في معاهدها اللغة العربية

صناع مختلفون ، ودكاكين ، وأسواق

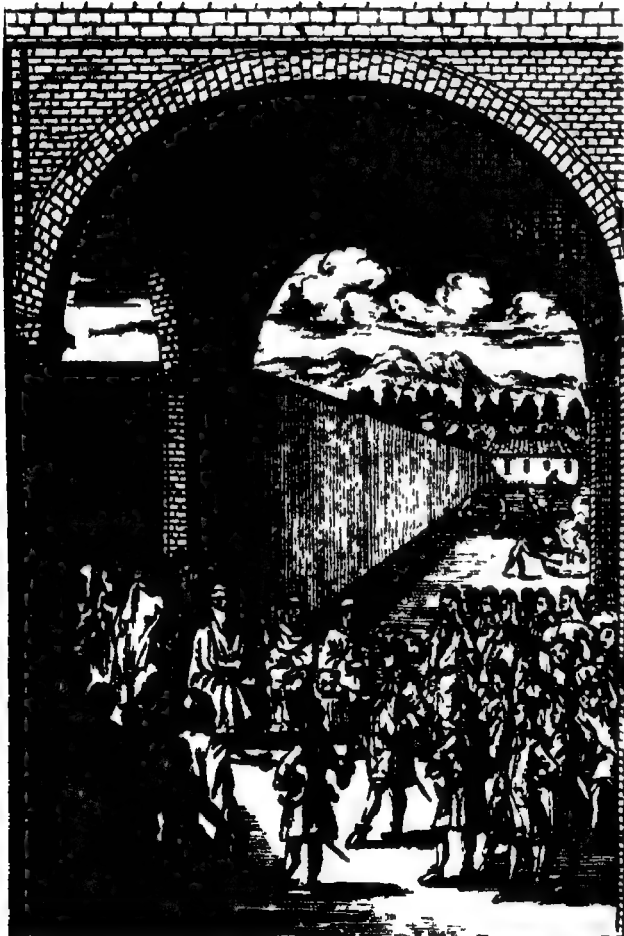
يوحد ناعة المواكه الدين يشعلون نحو حمسين دكاناً يبيعون فيها فواكههم . ويعدّم الشاعون الدين يصنعون من الشمع أحمل أشكال رأيتها في حياتي ، ثم العقادون ، إلا أن دكاكينهم قليلة وبعد ذلك تجد نائعي الأرهار الدين يبيعون الليمون والحامض أيضاً ، وعندما يرى كل هذه الأرهار الكثيرة الأنواع تحالك تشاهد أحمل المروح وأكثرهم بصرة في العالم ، أو تنظر حقيقة الى لوحة مر حرفة مختلف اللوان وبلغ عدد دكاكينهم نحو العشرين ، لأن الدين تعودوا شرب السيد محبون دائماً أن تكون الأرهار بمرهم

صفحة ١٨٤

بقانات الحرفيين نفاس مفصول بعضها عن بعض ، وأشرها يوحد حول الجامع (القرويين) وبالقرب منه وهكذا يشعل العدول حوالي ثمانين دكاناً ، بعضها ملتصق بالجامع ، وبعضها مقابل له ، وفي كل دكان عدلان

والى العرب من ذلك نحو ثلاثين دكاناً للكنتيين ، والى الحبوب نانعو الأحذية الدين يشعلون قرانة مائة وحمسين دكاناً ، يشترون الأحذية والحفاف بالحملة من الحرارين ، ثم يبيعونها بالتقسيط ولا يبعد عنهم كثيراً الحرارون الدين يصنعون أحذية الاطفال ، ويبلغ عدد دكاكينهم نحو حمسين دكاناً وفي شرقي الجامع مكل ناعة أولى الحاس والصمر ، وأمام الباب الرئيسي للجامع في الجهة العربية

الطارون وغيرهم من الحرفيين



يقوم الى حاسب هذه القيصرة حبة الشمال بها سوق الطارين في رفاق صبق يشتمل على نحو مائة وحمسين دكاناً والرفاق معلق من طرفيه نابين حميلين لا نقل مانتها عن صحامتها . ويتكمل الطارون سققات حراس يتحولون ليلاً بالفوايس والكلااب والاسلحة وهنا تناع المواد المتعلقة بالطب ، ولكن لا تنها في الاثربة ولا المراهم ولا المعاحين ، وذلك لأن الاطباء يعدون الأدوية في مسارهم ، ثم يرسلونها الى دكاكينهم ، حيث يسلمها مستخدموهم مقابل وصفة طبية ، ومعظم دكاكين الاطباء محاورة لدكاكين الطارين وعالية الشعيين لا يعرفون الاطباء ولا الطب وللطارين دكاكين كثيرة الرحرف ذات سقوف جميلة وحرائن

ما أطل أن في العالم كله سوقاً للطارين مثله . حقا لقد رأيت سوقاً عظيمة جداً للطارين في طوريس إحدى مدن فارس . غير أن الدكاكين فيها عبارة عن أروقة شبه مظلمة مع أنها مبنية بأناقة وبأعمدة من رحام . ابي أفضل كثيراً سوق فارس الملائم بصيائه على سوق طوريس المظلم ويأتي بعد الطارين صانعو الامشاط من النقس وغيره من الكتب الذي ذكرناه آنفاً

صفحتي ١٩٠ - ١٩١

شعراء الملحون

واعترف له بذلك . وفي عصر اردھار الدولة المريمية ، كان الملك يدعو علماء المدينة وادباءها الى قصره ، للاحتفال بمحول الشعراء ، ويأمر كل واحد منهم بإشاد قصيدته المولدية بين يديه أمام الجميع . (فيتنارون) ويصعد المشد على منصة عالية ، وحسب ما يقضي به رجال أكفاء يعطى الملك الفائز من الشعراء مائة مثقال وقرساً وحارية ، ويخلع عليه الكسوة التي يكون لانسأ لها كما يأمر لكل واحد من الآخرين خمسين مثقالاً ، بحيث يصرفون جميعاً هدايا . غير أن هذه العادة انقرضت منذ مائة وثلاثين عاماً بسبب انحطاط الدولة .

صفحتي ٢٠٢ - ٢٠٣

يوجد نفاس أيضاً كثير من الشعراء الذين يطمون الشعر باللغة العامية في مختلف الموضوعات ، ولا سيما في الحب . يصف بعضهم حبه للنساء ، وبعضهم حبه للعلماء ، فيذكر دوح حناء ولا ححل اسم العلامة الذي يهواه .

يطم هؤلاء الشعراء كل سنة بمناسبة عيد مولد محمد (عليه السلام) قصائد في مدحه ، فيجتمعون في الصباح الباكر من يوم العيد في ساحة المحتسب ويصعدون الى المنصة التي جلس عليها ، ثم يأخذ كل واحد منهم في إشاد قصيدته أمام جمهور عمير من الناس ومن قصي له منهم بالتفوق في الطم والإشاد ، يبيع أمراً للشعراء تلك السنة



عبد الله بن عبد الله

غريب في غربته

أكل طعاماً من يد أحد ولا أحلس على سليحة الكرسي حتى يقلها أحمائي ولا تفريط فصرنا في فتنة وبلاء ، ثم لم ألت قليلاً حتى مرضت ، فقيب حتى بقيت ، واسترحت ، فدهت للقراءة ، فلم يكن إلا أن طلعت على الكرسي أصابي ذلك فزلت ، وحثت الدار فرقدت أيضاً حتى نعت ، فرجعت فكان الأمر كالأول فعند ذلك قام إلي أحمائي وقالوا : هذا أمر واضح نيس ، هذا عمل (عُمل) لك على مجلس القراءة لنلا تشتعل به ، فإنك شئت عن الناس تلاميذهم ، وأحليت محالهم وجعلوا يكتبون لي معادات لم تزل اليوم علي . فمن ثم أمكني بإذن الله أن أحضر الميعاد . ثم لما رجع السلطان من السوس ، وحرحت العطايا (للقهاء) ولطلبة العلم ، وكانت عطايا الطلبة تمتد الى القصاة ، يتولون قسمتها عليهم ، فعند ذلك جعل

لقد طلعت السلطان مولاي الرشيد بالرحيل الى فاس وقال نصبت الطل والماء البارد ، وتأكل الخالص ، ويستمتع بك المسلمون ولم أكن قط رأيت فاساً قبل ذلك . ولا كان لي علم بحاله ولا حال أهله ، فقلت هذا والله حير . وقلت قول السلطان ، وارتحلت بية صالحة ، على أني أغلّم من حاء في . وإن كان هناك من هو أسنّ مني كسيدي عند القادر لقيته وتبركت به ، فبت خارج فاس نحو ليلتين ، والطلبة يترددون إلي ، فلم أدخل المدينة ، حتى لم تنق لي بية من كثرة القيل والقال ثم بدأنا القراءة فاصفقت عليا الطلبة أهل البلاد والعرباء وكان المجلس حافلاً وذلك في عيمة السلطان إلى السوس ، فتحرك الحسد والوسواس ، وكثر القيل والقال وجعل كل من يُحسني يحذرن من الناس ، ومن أكل طعامهم ما يمكن أن أشرب ماء ، ولا

من أغاني نساء فاس

يسسسا مضموم التندقوس في مخزن منقوش
يسسا تراني الفشوش ينامك وعشور
يسا ظريف اللباس يسا متكى على المرائش
يا الياقوت يسساع بالسوم العالي
اعطىف على خلاص عرامك مصاني
ما سسات في الهسا ولا نصح سالي
خسر غفلك اشغال ما طلال الحر راك تلقاني
رحمة الله على سيدي عند العرير المعراوي^(١)

(١) من اقدم شعراء الملحون البكر كان عيسى في العرس الغنيم المحرق وله قصيد عرس فيها مثل هذه المعاني

حساني سلام الحبيب وقريتسه
دويت الطوب والمحسر وانسا بقراه
هحسست السامين ونكيتت الحيين
محيتة بالسدموع وانسا نتهجلاه
معشوقة في الحيب فوق سسات معله
دقيت على باب الحسان وبعطت يسا حسان
حرحت الياسمين اليصا خلّت لي والحانوري
ثغف في

درت على عرصة صت فيها شاب تايقصك الفكري
قلت له الله يسا شهاب قصك لي على قدي
قال لي حتى رقصوا ديك الساس ونفعل لك
قهوة في الكأس

والانهرس يكون علاش
حاؤا حوح د المحونات قالوا لي يسا محوبة محبوك مات
فلت لهم الا مات لا محموا له لا في كفس
ولا في تاسوت

تانبوته ذهب ومسامره فصاة كمنه تافطسه
إلا مات حبيبي اليوم انسا تنعمه عدا

تميت مع الحبيب جلسة في العرصة
والعرصة حالة ما فيها ريساع
تميت مع الحبيب جلسسه في الحمام
والحمام حالي ولا فسه طيبايب
ونحب له الما بارد ومحون حتى يروى حمامه
وحتي عرفه بمعه في المطارب نجيا به
والهار آلي يعني بصري حنده بكحل به



العقل العربي وتداخل الأزمنة الثقافية

عرض : منصف الوهابي

ينشر المفكر المغربي محمد عابد الجابري في كتابه . «تكوين العقل العربي» موضوعاً قلما حظي باهتمام المفكرين والمثقفين العرب ، والموضوع الذي استأثر باهتمام هؤلاء كان دائماً مصموم الفكر العربي ومحتواه أي منظومة الآراء والأفكار والمثل الاخلاقية والمعتقدات المذهبية والسياسية والاجتماعية التي يتحرك بها وفي فضاءها الانسان العربي . . إلا أن الجابري يؤكد مد الفصل الأول من كتابه أن الموضوع الذي يشعله ليس الأفكار ذاتها ، بل الأداة المتاحة لهذه الأفكار أي العقل العربي أو الفكر العربي من حيث هو أداة للتفكير ، وبالتالي فإن محال بحثه سيكون المحال الاستيمولوجي وليس الإيديولوجي

إن هذا الفصل الصارم والحارم من شأنه أن يثير حملة من الأسئلة والقضايا : هل يمكن الفصل بين العقل أو الفكر بوصفه أداة للانتاج النظري وبين هذا الانتاج نفسه ؟ أي كيف يتشكل هذا العقل خارج «متوحه» ؟ بل أليس العقل نفسه نتاج ثقافة ما ، فهو يتكوّن ويتكوّن فيها وبها ؟

صحيح أن العقل أداة للتفكير ، ولكن الأداة ليست معطى جاهزاً أو «ستاتيكيّاً» ثباتاً ، فهي نتاج عملية تاريخية طويلة وبطيئة ، معقدة ومتحوّلة ، وبالتالي فإن الفصل بين الأداة ومحتواها ليس سوى إجراء مهيج ، ذلك أنهما أي الأداة والمحتوى يتداخلان ويتقاطعان إلى حد قد تمحي فيه الحدود والمهايات ، ومع ذلك فإن الجابري يصرّ على هذا الفصل ، دون أن يعمل الأسئلة التي يثيرها ، إذ هو يدرك أن إعمالها لن يعصي إلا إلى تراكم القضايا والإشكالات . . ولكن الجابري ، كعادته في حلّ مؤلفاته ، يجد المصد في المرجعية العربية ، فيستند - «للالند» الذي يسمعه بذلك القبير الشهير الذي أقامه بين العقل المكوّن والعقل المكوّن ، فالأول هو الملكة التي يستطيع بها كل إنسان أن يستخرج من إدراك العلاقات بين الأشياء مبادئ كلية وضرورية هي واحدة عند جميع الناس ، والثاني هو «مجموع المبادئ والقواعد التي نعملها في إستدلالاتنا» وعلى هذا الأساس فإن العقل العربي الذي سيعالجه الجابري في كتابه هو العقل المكوّن أي النظام المعرفي الذي يؤسس الثقافة العربية ، إلا أنه يقرّ بأن هذا القبير لا يحلّ من تعسف ، فالعقل المكوّن يعترض كما يؤكّد «لبي شراوس» عقلاً مكوّناً

وهكذا «يصع الأستاذ نفسه في مأرق» ، فهو من ناحية يريد أن يستمد من محال بحثه الإيديولوجيا أي حملة الآراء والمطريات والمذاهب التي تشكل مصموم الفكر العربي ، وهو من ناحية أخرى يقرّ بأن معالجة العقل العربي (الأداة) لا تستقيم بمعزل عن هذا المصموم . ومن ثم لم يستطع الجابري أن يقيم حداراً متباً بين التحليل الإيديولوجي والبحث الاستيمولوجي ، فقد تسلّلت الإيديولوجيا إلى أكثر من فصل ، ولم تُخذ محاولاته في صدها أو إيقاف رحفها . ومردّ ذلك أن الثقافة العربية هي ككل ثقافة مجموعة من الأنظمة الرمزية المتميزة تحدّ تفسيرها ودلالاتها في الأصل الرمزي للمجتمع وليس في العقل العربي الذي هو حرّ من هذه الثقافة .

واللافت للانتباه أن الجابري ، رغم إصراره على استبعاد الإيديولوجيا ، لا يسكر أن قواعد العقل إنما تحدّ مصدرها الأول في الحياة الاجتماعية التي تشكّل ، على حدّ تعبيره ، أول أنواع الواقع الحي الذي يحنّك نه الانسان واستاداً إلى هذه البديهة بحث الأستاذ في معنى العقل في اللغة العربية باعتبارها ظاهرة اجتماعية ، فيلاحظ أن هذا العقل يرتبط أساساً بالسلوك والأخلاق ، وحنّته محتلف الدلالات التي يعطيها القاموس العربي لمادّة «ع . ق . ل» والحقيقة أن المعام العربية لا ترتبط في كل الحالات بين دلالات العقل والسلوك الأخلاقي . فقد ورد في «ترتيب القاموس المحيط» مثلاً أن العقل هو العلم بصفات الأشياء من حسها وقبحها وكألا وبمصافها . أو مطلق الأمور ، أو لقوة بها يكون القبير بين الصبح والحس ، ولعاب مغمّعة في الدهر ، يكون مقدمات يستنتجها الأعراض والمصالح . . أو نور روحي به يدرك النفس العلوم الضرورية والطرية (أنظر ترتيب القاموس المحيط ج . ٣ ، ص ٢٧٧) وحاء أيضاً أن عقل الشيء . مهمة ، وعقل المعير ، شدّ وطيفه إلى دراعه وهو ما يؤكّد أن (عقل) تطوي على معنى (حكّم) . . وحكم الذانة بالحكمة ليعبها من الجهل ، والجهل هو السير على الهوي . وبالتالي فإن العقل لعلّ يرتبط بالمعرفة ومن ثم لا يفهم لماذا يصير الأستاذ الجابري على أن الأخلاق في الفكر اليوناني - الأوروبي تتأسس على المعرفة ، فيما تتأسس المعرفة في الفكر العربي على الأخلاق . وإذا صحّ هذا على مرة تاريخية معينة ، فإنه لا يمكن أن يسحب على فترات التاريخ العربي كلّها ، بل أن الأحّد هذا الرأي من شأنه أن يعصي إلى مناهات ومراق حطيرة ، إذ هو يتطلب من الباحث إماماً كبيراً بطبيعة الفكر العربي وبرواسمه الكبرى التي تحدّد نظرة الانسان العربي إلى الكون وأشياءه ومفرداته . وهو عمل صعب ، خاصة أن لا نملك عن بعض المراحل التاريخية سوى شهادات قليلة قد لا تحلّ من تناقص أو اضطراب ، فيصطر الباحث عندئذ إلى إعادة بناء الحدث وإلى إعادة قراءة التاريخ . وتكون النتيجة أن يتأوّل الماضي بقوة الحاصر الكبرى ، ومن ثم يعدو الماضي وليد الحاصر .

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المعرفة في حالة المكر العربي لم تكن في كل المراحل تمييزاً في موضوعات المعرفة ، بل كانت أيضاً إكتشافاً للعلاقات التي تربط طواهر الطبيعة بعضها بعض ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى ما كتبه «روبوسكي» في كتابه «إرتقاء الانسان» ، فهو يقول في معرض حديثه عن علاقة الصان بعالم الرياضيات في الحضارة العربية ، إن الهادح الهندسية تثقل دروة إستكشاف العربي لأعماق الحيز ومستويات التآثر فيه . . . والحيز ذلك هو الحيز ذو البعد لما سقيبه الآن المستوى الإقليدي والذي كان فيثاغورس أول من حدّد معالمه وعزّفه . ويصيف متحدثاً عن الطّزّر الرحرية العربة فيقول «فاذا ما تساءلنا عن العمليات التي تعيد الطّرار الى ذاته ، يكون قد اكتشفنا القوانس الحفية التي تحكم حيزنا ، فهناك أنواع معينة فقط من التآثرات يمكن لحيزنا أن يحملها ، وليس فقط في الطّزّر التي يصنعها الانسان ، بل في الانتظام الذي يفرسه الطسعة نفسها على راكمها الدريسه الأساسيه» . وواضح من هذا الكلام أن العقل العربي ، لم يكن في كل مراحلها ، محكوماً بالطوره المعاربه الى الأشياء ، بل كان محكوماً أيضاً بالطورة الموضوعية التي سحت في الأشياء عن هوائيسها ومكوّناتها الداتية ، أي أن عمله كان علاقه مردوحة من التحليل والركيب معاً . . . يحلّل الأشياء الى عناصرها الأولى ثم يعمم بحمصها وإعادة سائها في تركيبة حديده . صحح أن هذه «المعالية» قد تحصر مرة وقد تعيب أخرى ، ولكنها تحلّ هذه السسة أو تلك في الثقافة العربية وفي بظمها المعرفة الثلاثة كما رصدها الأستاذ الحارّى وهي البظام المعري البياني والبظام المعري العرفاني (العوضي) والبظام المعري الرهائي .

ومن الواضح أن هذه البظم قد نشأت كلها في حو ديبى كلاي ، الأمر الذي حملها محكومة به في تصوراتها وتمثلاتها ، فحس مثلاً لا فهم علوم البلاءة ، وهي ستمي الى البظام المعري البياني . إلا من حلال الأطار الذي نشأت فيه ، وهو الأطار الذي تير سيطرة الروح الدبية والفلسفة . وعندما صنع ذلك في الاعتبار ، يدرك لماذا توحى البظام البياني مباحاً في إبتاح المعرفة قوامه قياس العائش على الشاهد أو المزع على الأصل ، دون أن يعي ذلك بالضرورة «رؤية للعالم قائمة على الانفصال واللاسسية» فهذا البظام أفاد كثيراً من «البظام المعري الرهائي» وبالتحديد من فلسفة أرسطو ومطقه ، فقد اكتسب مهما قدماء البلاعيين والنقاد «مهية في ردّ الطواهر الطارئة الى حدر أصيل قديم ومثالي ، وفي تقدير الحدث بقدرها تكون مقارنته لذلك المثال» . ومعلوم - كما يقول الأستاذ الحارّى - أن النظام المعري البياني يقوم على رؤية للعالم مبية على الترانط السبي . وهذه الرؤية التي تأثر بها قدماء البلاعيين والنقاد ، سسة أو بأخرى ، هي التي تفسّر لما موقعهم من بعض الأساليب البيانية ، حتى ليفك القول بأن إيتارهم التشبيه على الاستعارة مثلاً ناحم عن

بطرة عقلانية «تقوم على الانتقال من مقدّمات يصعها العقل ، إلى نتائج تلزم عنها منطقياً» ، فقد أقروا للبلاءة والبيان وطيفة أساسية هي وطيفة الإبانة والمهم ، ومن ثم كان بظامهم البلاعي - على محافظته - بظاماً محكماً ، ترتبط فيه المقدمات بالنتائج إرتباطاً وثيقاً .

إن هذا المثال الذي انتقيناه من بين أمثلة كثيرة ، يبيّن أن البظم المعرفية (البيان ، العرفان ، الرهان) تتداخل وتتقاطع في الثقافة العربية ، فقد أفاد السسة - كما يذهب الى ذلك الأستاذ الحارّى - من البظام الرهائي ، وأفاد منه الشيعة أيضاً ، إذ عمدت بعض طوائفهم الى تأسيس العرفان على الرهان . . . إلا أن ما يلعت الانتباه في حديث الأستاذ الحارّى ، «ربطه» التشيع بالتصوّف ، أو فليقل بإحواؤه هذه العلاقة . وهذا ما ذهب اليه «هري كوربان» في كتابه «تاريخ الفلسفة الإسلاميه» حيث أكّد التحاق «إسماعلية الموت» بالصوفية وبيّن كيف أن حلول مشوية الإمام - الحجة ، محلّ مشوية السبي - الإمام ، قد عكس سيرورة التطين الصوفيه وهي علاقه يستعرها بعض آية الشيعة المعاصرين ، إذ يؤكدون أن أقوال فقهاء الشيعة ومعدّثهم ومتكلمهم وحتى فلاسفتهم مليئة بسبي أي شه بين التصوف والتشيع ، ويبيّنون أن التصوف مدرسة مستقلة عالمية تسربت الى الشيعة بعدما عرت العالم الاسلامي ، وهي بالتالي لا تختص بالتشيع لا تبعاً ولا سداً . ولكن ما همّ في هذا الحال ، ليس هذه العلاقة المشكوك في صحتها ، وإنما إصرار الأستاذ الحارّى على الفصل بين العقل واللاعقل ، وهو فصل متعسف ، لأن العقل ، كما تين الدراسات الفلسفيه الحديثة ، يتكوّن أيضاً من اللاعقل . وهذا الفصل هو الذي جعل الايديولوجيا تتسرّب الى حديث الأستاذ فأدان التصوّف من حيث هو مطهر اللامعقول الذي حوّل العامه الى قوة مادية تقف بالمرصاد لكل هضة عقلية أو حركة إصلاحية ، فيما كتنا ستطر أن لا يبحث في الخطاب الصوفي العرفاني عما يقول ، وإنما كيف يشتغل وكيف يحلّل ويركّب . وبذلك تحجر الايديولوجيا لتترك مكانها للاستيمولوجيا التي تكون مهمتها توصيح هيئة الخطاب والكيفية التي بها يقول . وهو ما تداركه الأستاذ في الفصل المتعلّق بـ «الرمس الثقافي المعري» .

يذهب الأستاذ الحارّى إلى أن الشاطر بين الرمس الثقافي ورمس اللاشعور يكاد أن يكون تاماً ، فاللاشعور يؤسس رমে الخاص ، وهو رمس شبيه برمس الحلم ، إذا تتداخل فيه المسافات وتتخطم الحدود ، فلا مقدمات تسده حيث يرتسط فيه اللاحق بالسابق ، ولا سسية تحكه ، بحيث يمكن القول إن رمس الأسباب في رمس الظروف تفصي حتاً الى رمس النتائج . وكذلك الشأن بالسسة الى الرمس الثقافي فهو في بظر الأستاذ الحارّى ، رمس متداخل متموّج يمتدّ على شكل لولي ، تتعابش فيه مراحل ثقافية محتلفة ، كما تتعابش في عياهب اللاشعور رعات مكسوة محتلفة .

والى هذا الحد تبدو المقاربة مُعربةً . . وإن كُنّا نلاحظ أن العصر الأساسي في الشعور اليقظ وهو التوتر بين الذات والموضوع ، يحتوي في الحلم ، ولا يحتوي في الرمز الثقافي ، كما أن عالم الحلم أسطوري لا يعرف لا الماضي ولا المستقبل ، وهو تركيبة مُهَوَّشَةٌ ومُهَوَّشَةٌ تتنظم أحداثها وصورها وفقاً لروايات الخالمين ورعائهم ومخاوفهم . بينما لا يكون الرمز الثقافي على هذه الهيئة ، فهو «رماني» في حين أن الحلم «لا رماني» . ويطلق الأستاذ الحاربي في بحثه عن الصلة بين

الرمز الثقافي ورمز اللاشعور ، من تعريف «أدوارد هير» الشهير للثقافة ، فهي «ما يتبقى عندما يطوي السيان كل شيء» ، ويؤكد بين «العقل» و«الثقافة» على أساس أنهما مطهران لـ «سيرة» واحدة ، فالعقل العربي ، هو على حد تعبيره ، ما حَلَّمته الثقافة العربة في الإنسان العربي ، بعد أن يسي ما تعلَّمه في هذا الثقافة وبعبارة أخرى فإن ما يتبقى هو «الثالث» وما يُسمى هو «المتعبّر» أو المتحوّل . وعلى هذا الأساس فإن العقل العربي ليس إلا ثوات الثقافة العربة في نظر الأستاذ الحاربي . وبالتالي فإن البحث في هذه الثوات بحث في هذا العقل وفي الكيفية التي بها يشتغل ويستج ، ويحلّل ويركّب . . ما هي هذه الثوات ؟

هي في نظره أشياء كثيرة لم تتعبّر في الثقافة العربية ، مد «الجاهلية» الى اليوم ! فامرؤ القيس وعمروس كلثوم وعدرة والباعية . . واس عباس وعلي بن أبي طالب ومالك وسبيويه والشافعي . . . والحافظ والمرد والاصمعي والأشعري والعرالي وابن تيمية واس حلدون وجمال الدين الأفعاني ومحمد عنده ورشد رضا والعقاد لا يزالون «يعيشون» معنا هنا ، أو يقومون هناك أمامنا على حشوة مسرح واحد ، هو مسرح الثقافة العربة الذي لم يسدل الستار فيه ولو مرة واحدة . . .

وما أن هؤلاء الأعلام يتممون الى أرملة ثقافية محتلمة ، وما أنهم لم «يموتوا» بعد ، كما يتمنى الأستاذ ، فإن رمز العمل العربي هو نفس رمز الثقافة العربية التي ما يزال أنطالها هؤلاء يتحركون أمامنا ويشعلون حيراً كبيراً من ذاكرتنا ووجداننا ولا شعورياً ويحددون نظرتنا الى الكون والإنسان والمجتمع والتاريخ . ومن ثم فإن لأوعي الذات هو خطاب الآخر ، يتمثل وكأنه صعود عمودي نحو الماضي ، أي ما في الذات من ذكريات وأحلام

هكذا يسي الأستاذ الحاربي على تعريف «أدوارد هير» «الثقافة هي ما يتبقى بعد أن يطوي السيان كل شيء» مقولته في العقل العربي «الثالث» ولكن بما أن ما نساه من الثقافة «لا يعدم بل يبقى حياً في اللاشعور» ، وما أن ما يتبقى هو «الثالث» وما يُسمى هو «المتعبّر» ، فإن حديث الأستاذ الحاربي عن سيرة لاشعورية ثابتة في ظل المتعبّرات ، يدعو الى التساؤل ، إذ كيف لا يتأثر الثالث بالمتعبّر والمتعبّر بالثالث وما «يتعاشيان» في لاشعور المرء ولا شعور الجماعة ؟ دون أن يعي ذلك بالضرورة وعي المرء أو الجماعة بالآليات التي تحكم الحدل القائم بينهما

إن الأستاذ الحاربي يفصل عمنى الوصوح بين «ما يتبقى» و «ما نسي» . وهذا الفصل هو الذي قاده الى الحديث عما أسماه بـ «تداخل الأرملة الثقافية» في فكر المثقف العربي ، على الصعيدين المعرفي والإيديولوجي . فهذا المثقف ما زال ، في نظره ، يعيش منذ عصر التدوين صراع الماضي متداخلاً مع أنواع الصراعات الأخرى التي يشهدها حاضره . وهو يرجع هذه الطاهرة الى «التاريخ العربي المرقق» والى الرمز الثقافي العربي الذي لم يتم بعد تثميته ولا تعريبه ولا تحديده . فالمثقف العربي يفصل ، في نظر الأستاذ الحاربي ، بين العصر الجاهلي والعصر الإسلامي ، وعصر النهضة ، فضلاً سطحياً ، إذ هو لا يعيش هذا الفصل في لواعيه ولا في تصوّره كمرآح من التطوّر يلقي اللاحق منها السابق ، ولا كأرملة ثقافية تتميّز عن بعضها بميزات خاصة تجعلها متصلة أو مفصلة ، وإنما يعيشها كمرآح مفصلة ، كل منها معزولة عن الأخرى وبالتالي فإن حضورها في وعيه حضور مرآح . وحظوظة هذه الطاهرة تكمن في حضور القديم حساً الى حبس مع الحديد يافسه ويكتله وإذا كان ذلك صحيحاً الى حد كبير ، فإن البحث في حدود هذه الطاهرة وأسماها ، لا يمكن أن يُحرر ، بإعمال الثقافة العربية الشعبية أو طمسها ، فهذه الثقافة من أمثال وقصص وحرفات وأساطير ، وقد قوّز الأستاذ الحاربي ، مد المقدمة تركها حاساً ، لا تزال تعمل فعلها في الثقافة العربية وفي المثقف العربي ولذا فإن مباشرتها كميّلة بأن تصي ، حواس معتمة من آليات العقل العربي فهذا العقل لا يُعَمِّم تكوينه عملاً عن تكوين «اللاعقل»

منصف الوهابي



فكر وفن تحاور المستشرقة الالمانية انا ماري شيمل



انا ماري شيمل

ومد سوات تدر السيدة انا ماري شيمل المعهد العالمي لدراسة تاريخ الاديان مكان فيلسوف الاديان الكبير ماريسا الياد Mercea Eliade الذي توفي شهر نيسان/أبريل عام ١٩٨٦ . وقد عرفت السيدة انا ماري شيمل بتواضعها ، ونشاطها ، وباحلاصها لعملها ، وعحبها للعلم ، وتقديرها للثقافة الاسلامية . وبالرغم من أعمالها ومشاعلها الكثيرة ، وبالرغم من تقدمها في السن ، فان السيدة انا ماري شيمل لا تتردد أندأ في السفر من هذا البلد الى داك لافادة الطلاب والمثقفين عامة واطلاعمهم على حايا الثقافة العربية الاسلامية . ومن علامات بنوع هذه المرأة انها حصلت على شهادة دكتوراة دولة وهي في التاسعة عشر من عمرها . وبعد ذلك عملت كأستاذة للدراسات الشرقية في جامعة ماربورج . وفي الخمسينات انتقلت الى تركيا لتدرس الاديان المقارنة في جامعة أنقرة . وبعد ذلك عُينت أستاذة في جامعة هارفارد الامريكية . وفي أوائل شهر حزيران/يونيو الماضي ، وبماسة احتتام السنة الحامعية في السويد ، محت جامعة أوسالا العريقة الدكتوراة الفخرية للسيدة انا ماري شيمل تقديراً لأعمالها ولجهودها الكبيرة في التعريف بالثقافة العربية الاسلامية -

قل أن أسألها ، بادرت السيدة انا ماري شيمل بالحديث قائلة : الوسط الذي نشأت فيه كان بعيداً كل البعد عن الشرق وعن الاستشراق ، وأيضاً عن كل ما يتعلق بالاسلام والثقافة العربية - الاسلامية . نعم هذه هي الحقيقة . أنا من عائلة متوسطة الحال كان والدي يعمل في البريد . وكانت أبي رتبة بيت . ولست أدري متى وكيف بدأ اهتمامي بالشرق والاسلام . كنت في السابعة من عمري حين قرأت حكاية عربية رائعة . ربما تكون احدي حكايات ألف ليلة وليلة أو غيرها . وملك الحكاية هي التي جعلتني أقرر أن يكون العالم العربي والاسلام والثقافة الاسلامية مادة اختصاصي العلمي . نعم هكذا قررت وأنا في مثل تلك السن المبكرة . وقد بدأت أتعلّم العربية وأنا في سن الخامسة عشرة . ساعدني على ذلك أستاذ المالبي كان يدرس في الجامعة وبحس اللغة العربية . ومنذ البداية أحست هذه اللغة وعشقها . نعم عشقتها عشقاً حقيقياً . وشناً فشيناً تمكنت من أن أطلع الكتب وأن أقرأ القصص العربية . بل ابي حمطت جزءاً من القرآن الكريم . خلال الحرب العالمية الثانية درست في حاميته برلين ومها حصلت على شهادة دكتوراة دوله في الدراسات الشرقية . وقبل تخرجي كنت قد تعلمت الى جانب العربية ، اللغة التركية واللغة الفارسية

تعتبر السيدة انا ماري شيمل (٦٤ سنة) واحده من أهم المستشرقين الالمان في العرة الراهه إن لم تكن أكثرهم وأكثرهم اساحاً وشهرة والدراسات التي أعدتها حتى الآن حول حوارات محله من الثقافة الاسلاميه وخاصة حول التصوف والمصوفين تؤهلها لأن تحتل مكانة متقدمة في تاريخ الاستشراق الاوروي الحديث

وقد عزمت السيدة انا ماري شيمل العالم العربي بمفكري الثقافة الاسلاميه في شه القارة الافريقية . محمد إقبال ، الشاه عند اللطيف ، اسد غالب وغيرهم . واهتمت في بعض مؤلفاتها الأخرى بتاريخ الثقافة الاسلامية ومفهومها ، كما اهتمت بنس الخط وتاريخ الاديان عامة .

الى جانب الدراسات ترجمت السيدة انا ماري شيمل الشعر الصوفي الى ١٢ لغة . وتقديراً لأعمالها محت حوارات أدبية عديدة وحصلت مكافأة على دراساتها على ثلاث شهادات دكتوراة فخرية من الجامعات الباكستانية . ويعرف العالم العربي السيدة انا ماري شيمل من خلال دراساتها حول الماليك ، ومن خلال نشر جزء من تاريخ ابن اياس ، وأيضاً من خلال المحلة الالمانية «فكر ومن» التي يعود اليها الفصل في تأسيسها وفي حملها أداة حوار ماححة بين الثقافتين العربية والالمانية .

● نحن نعلم انك أسست مجلة «فكر وهن» ، هذه المجلة التي أصبحت أداة حوار ناححة بين الثقافتين العربية والالمانية .

انا ماري شيميل : الفصل في ذلك يعود الى الروفوسور اليرت تايله كان هذا الرجل صحفياً قديراً ، ومحباً للفر ، وكورمونوتياً بأنم معنى الكلمة . وكان معرماً بعث المحلات المية والثقافية في مختلف اللغات . وقبل تأسيس «فكر وهن» كان قد بعث الى الوحد محلات باللغات الاساسية والرتعالية والتركية . ودات يوم اقترح علي بعث مجلة باللغة العربية . وطبعاً استحسنب المفكرة وتمحست لها . وقد تعاونا مع بعض لمه سسين . وبعد ذلك انتقلت للتدريس في جامعة هارفارد . ولكثرة أشعالي تحلست عن ادارة المجلة وطل الروفوسور اليرت تايله يدير هذه المجلة عده سوات أخرى

● أنت تعرفت في البداية على العالم العربي من خلال الكتب ثم بعد ذلك ررت بعض المدن العربية . وتعرفت على العرب مباشرة . هل تجددين العالم العربي الآن مطابقاً لما قرأته حوله في الكتب ؟

انا ماري شيميل : مع الأسف ، أنا لا أعرف العالم العربي معرفة جيدة . لقد ررت القاهرة وبعداد غيراني لم أرر إطلاقاً بيروت أو دمشق . أعتقد اني أعرف جيداً تركيا التي درست فيها تاريخ الادبان لمدة خمس سوات ، وكذلك الباكستان والهند . أما البلدان العربية فإن الظروف لم تسمح لي بزيارتها . ولكي لن أنسى أبداً تلك الرارة القصيرة التي همت بها الى اليمن . آه لقد كانت رائعة حقاً تماماً مثل حلم جميل

● كيف ذلك ؟

انا ماري شيميل : لقد وحدث بمسي أسح في بحر من الهدوء والطمأنينة

● أنت تبحثين عن الماضي ؟

انا ماري شيميل : نعم .

● إذن ، أنت لست مهتمة بمحاصر العالم العربي ؟

انا ماري شيميل : أعتقد أن الماضي هو مستقلمكم

● كيف ؟

انا ماري شيميل : المحاصر صعب بالسسة لكم وبالسسة للعالم كله . هياك أزمة كبيرة تحتاج عالم اليوم . وأعتقد أن العرب يعاونون بها أكثر مما يعاني منها غيرهم .

● ما هو جوهر هذه الأزمة في نظرك ؟

انا ماري شيميل : انه الصراع العيف بين العالم المادي والعالم الروحاني . ان العالم العربي الذي وصل الى أقصى درحات التقدم العلمي والتكنولوجيا يشعر الآن وأكثر من أي وقت مضى بالاحطار التي تهدده . وهو يبحث الآن عن محرر . هذا هو جوهر الأزمة في نظري . لا ند من العودة الى القيم الروحية والا فإن الهاية ستكون فطبعة . صحيح ان الانسان بحاجة الى التقدم التكنولوجيا والعلمي ، لكن لا يجب أن يتم هذا على حساب القيم الاساسية والروحية . انت تقول ان العالم العربي يعاني من أرماث كثيرة . هذا صحيح . ولكن إذا ما نظرت حولك فسترى ان الأزمة عميقة في كل مكان . ولذا فإنه من الخطأ أن تتوقف عند سطح الطاهرة بل أعتقد أنه من الضروري أن يذهب بعيداً في تحليل أبعاد الأزمة الحالية ، وفي الكشف عن أسسها ومعانيها .

● نحن نعلم انك تهتمين بالصوفية ، وبالمتصوفين . وخاصة بمولانا جلال الدين الرومي . في رأيك ، هل يمكن أن تساعدنا كتابات جلال الدين الرومي مثلاً على إدراك الصراع بين العالم المادي والعالم الروحي ؟

انا ماري شيميل : هذا أكيد ، أنت تعلم أن مولانا جلال الدين الرومي عاش في زمن صعب ، اشند فيه التناحر والقتال بين الناس وكانت الاوضاع الاقتصادية والاحتاجية والسياسية على أسوأ حال انه الرمن الذي دام فيه الممول المراكز الحصارية في المناطق العربية الاسلامية ، وحطموها ، وعاثوا فيها فساداً . ومثلما يقول مولانا الرومي « كل الناس يهابون الممول . غير اننا بعد الله الذي خلق الممول » ، فإن هياك دائماً قوة قادرة على أن تتعلب على قوى القهر والطم والفساد والحرب والتخطم . وهذه القوة هي القوة الروحية ، تلك التي تسع من أعماق الانسان ، وتجعله قادراً على تحمل الشدائد ، وعلى المحافظة على الحياة . ونحن نعيش الآن رماً صحماً تكاثرت فيه قوى الحق ، والطم ، وأصحت فيه الحياة البشرية مهددة تهديداً حقيقياً ، ولذا فإنه من واحسا البحث عن عناصر الخلاص . وأعتقد أن أقوال وكتابات مولانا جلال الدين الرومي قادرة أن ترشدا الى سبل الخلاص ، وأن تهدبا الى يسابع الحقيقة . ان التاريخ يعلمنا حقيقة بسيطة وهي اننا قادرون على أن نتحاو المصاعب والكوارث إذا ما نحن تعلقنا بالمادى الروحية والاساسية . غير أن أغلب الناس تناسوا الآن مع الأسف الشديد مثل هذه الحقيقة البسيطة . وهذا شيء خطير .

● هل تعتقدين أن مولانا جلال الدين الرومي لا يزال معاصراً لنا ؟

انا ماري شيميل : نعم . لقد اكتشفت مولانا جلال الدين الرومي وأنا في الجامعة . وكانت الحرب قد بدأت . وفي ذلك الوقت الصعب ،



لوحة للعبان السالادي

بعض المصوفة تقصر أشعارهم وكتاباتهم على التشكي والتدمر من العالم ومن شروره . أما مولانا جلال الدين الرومي فيتدمر هو أيضاً ولكن في الوقت نفسه يطلق الى الأمام مشيراً الى طريق الخلاص هذا هو الدرس العظيم الذي سعلمه من مولانا جلال الدين الرومي

• وكيف ترى الخلاص ؟

انا ماري شيميل : ابي أحبه كثيراً . وقد ترجمت أشعاره ، وحاصرت حوله العديد من المرات . غير أنني أعتقد أن الخلاص صعب وقليل من يدرك معاني أقواله وأشعاره . انه كثير العموص ومعلق تماماً في كثير من الاحيان أما مولانا جلال الدين الرومي فهو سهل ، ويمكس فهمه دوماً جهد كبير . ان أعلى قيمة يمكن أن يستقيها من الخلاص هي التصحية بالنفس . وأعتقد أن الكثيرين من الشعراء العرب والباكستانيين والاثراك عادوا الى هذه القيمة ، وأحيوها من حديد

• وكيف ترى ابن عربي ؟

انا ماري شيميل : ان عربي متصوف عظيم غير انه بطري . لقد انتكر نظاماً فلسفياً رائعاً لكنه صعب ومعلق . مولانا جلال الدين الرومي كان قريباً من الحياة . اما ان عربي فكان يسبح بعيداً في فضاء الطرقات والافكار

مكتبي أشعار وكتابات الرومي من العلب على اليأس والتشاؤم اللذين أصابا روجي

• لكن هذا حل شخصي .

انا ماري شيميل : نعم هذا صحيح

• ولكن الازمة مثلما سيت مند حين شاملة وهي بالتالي تتطلب حلاً شاملاً .

انا ماري شيميل : انا لست قادرة على اقتراح حل شامل لهذه الازمة العامة . لكنني أعتقد أن كل واحد منا عليه أن يبحث في أعماقه على القيم الروحية . وإذا فعل كل واحد منا ذلك فان الانسانية سوف تتمكن عندئذ من اكتشاف سبل الخلاص

• لماذا اخترت مولانا جلال الدين الرومي من بين كل المتصوفة ؟

انا ماري شيميل : لأنه أكثرهم تفاؤلاً . نعم . ان مولانا جلال الدين الرومي رحل لا ييأس حتى في الساعات الأكثر عتمة ، وفي الأوقات الأكثر شدة . ومن الكوارث نفسها يستخرج عناصر الأمل والتفاؤل .

● والغزالي ؟

انا ماري شيميل : قيمة الغزالي تتمثل في أنه علماً أن يرى المعاني الروحية والاساسية العميقة في كل قاعدة من قواعد الاسلام .

● هل تعتقد ان الصوفية لها تأثيرات في الغرب في الوقت الراهن ؟

انا ماري شيميل : هناك مجموعات تدعي أنها صوفية . غير أن هذه المجموعات لا تعرف شيئاً عن الصوفية ولا عن المتصوفة . انها مجموعات شبيهة بمجموعات «الهيبي» ومجموعات «السك» .

● أقصد تأثيرات الصوفية على شعراء اوروبيين معاصرين .

انا ماري شيميل : لا أعتقد أن هناك تأثيرات صوفية على الشعراء العربيين المعاصرين . هناك البعض من استوحى بعض الاشياء من الخلاص أو من مولانا خلال الدين الرومي أو من البصري لكسا رغم ذلك لا يمكن أن نتحدث عن تأثيرات مباشرة .

● خلال القرن العشرين ، ظهرت العديد من الحركات الاصلاحية التي حاولت العودة الى جوهر الدين الاسلام ، وتطبيق تعاليمه حسب معطيات العصر . كيف تقومين مثلاً حركة الافغاني ومحمد عبده ؟

انا ماري شيميل : انه سؤال صعب . غير أنني أعتقد أن أكبر مصلح عرفه العالم الاسلامي في هذا العصر هو محمد اقبال . ان ميرة هذا المفكر العظيم تتمثل في أنه اطلع اطلاقاً عميقاً على الفلسفة الاوروبية ، وقرأ بعمق الآثار الشعرية والادبية والفكرية التي صدرت في الغرب . وهكذا تمكن من أن يعمم العصر فيها شاملاً وخالياً من العقد . وأقول صراحة ان محمد اقبال هو الوحيد الذي تمكن من أن يؤسس مذهباً فكرياً متكاملأ وأصيلاً يعتمد المرح بين الثقافتين الاسلامية والعربية . ان محمد اقبال تشوف الى المستقبل ولهذا فاني لا أتردد في أن اعتبره أكبر المصلحين على الإطلاق .

● والآخرون ؟

انا ماري شيميل : الآخرون حاولوا أن يبيدوا الاسلام والمسلمين

غير أن معرفتهم بالعرب وبالثقافة الحديثة كانت محدودة جداً . وهذا هو عيبهم الكبير .

● طيب . هناك مسألة أريد أن أطرحها عليك . في ذلك اليوم حين تحدثنا حديثاً قصيراً ، قلت لي أنك لا توافقين على ما ورد في كتاب الاستشراق لادوارد سعيد ، وقلت لي أن المستشرقين ليسوا كما يعتقد البعض ، جنرالات أو ضباط بأزياء مدنية .

انا ماري شيميل : أعتقد أن الاستشراق علم من العلوم الذي مكّن العالم العربي من فهم تاريخ العالم الاسلامي وثقافته ، ولا يجب بأي حال من الاحوال أن نعص الطرف عن الجهود الكبيرة الذي بذله كثير من المستشرقين في مجال ترجمة الآثار العظيمة الادبية والشعرية والفلسفية الى اللغات الاوروبية ، وأيضاً في مجال التعريف بالتاريخ ويعبر ذلك ومن الخطأ أن نعص كل المستشرقين في كس واحد وأن نقول كلمهم الى الحميم . صحيح أن بعض الامبراطوريات الاستعمارية مثل بريطانيا وفرنسا استحدثتا الاستشراق لأغراض عسكرية وسياسية واستعمارية ، ولكن الاستشراق في جوهره مباح علمي استفاد منه المثقفون العربيون والعرب على حد سواء . وأعتقد أن واحداً مثل طه حسين أدرك مثل هذه الحقيقة إدراكاً حقيقياً . غير أن ادوارد سعيد هاجم الجميع وهذا عيب كبير . إذ كتابه رائع حقاً غير أنه ليس أمياً وليس موضوعياً . وأعتقد أن وضعه كهاجر فلسطيني ، سبب لعتته تماماً هو الذي جعله يرتكب مثل تلك الاحطاء التقييمية

● أكبر المستشرقين في نظرك ؟

انا ماري شيميل : ماسيبيون هو أعظم المستشرقين على الإطلاق لمد كان بديعاً وحلاقاً . والحب كان سمته الاساسية وهو الذي قادته نحو الحقيقة .

● ما هو موقفك من الصراع العربي - الاسرائيلي ؟

انا ماري شيميل : انه صراع تراحيدي حقاً .

● هذا كلام عام .

انا ماري شيميل : انا لست سياسية . وأعتقد أن ما قلته كاف لتوضيح موقفي .

* * *

معرض إسن :

في سبيل التقارب بين
شطري ألمانيا



منظر عام لمدينة دريسد

[illegible]

خراب دريسدن

هذه الصورة الموثغرافية التقطت بعد الغارة التي دمرت مدينة دريسدن تدميراً شبه كامل . وهذا ما جعل اسمها سطر في جميع أنحاء العالم تماماً مثلما هو الامر بالنسبة لمدينتي هيروشيا وناكاراكي اليابانيتين اللتين تم قصمهما بالقنبلة الذرية عام ١٩٤٥ . ان المظهر الذي تحده السورة موثر ومحب في نفس الوقت . على اليمين تمثال ملاك لا يزال واقفاً فوق أحد أرواح قصر البلدية . ويبدو وكأنه متحسر بسبب ما وقع ، مشيراً الى انقراض المدينة تحت قدميه

دريسدن التي تعذّ إحدى أحمل وأرقى مدن المانيا دمرت في ليلة واحدة بشكل رهيب . وكانت الحسارة حدّاً فادحة ، خاصة وان دريسدن بالنسبة للامان هي بمثابة فلورنسا بالنسبة للايطاليين بسبب جمالها وحضارتها وفنونها والدور الحفاري الكبير الذي لعبته في تاريخ المانيا .

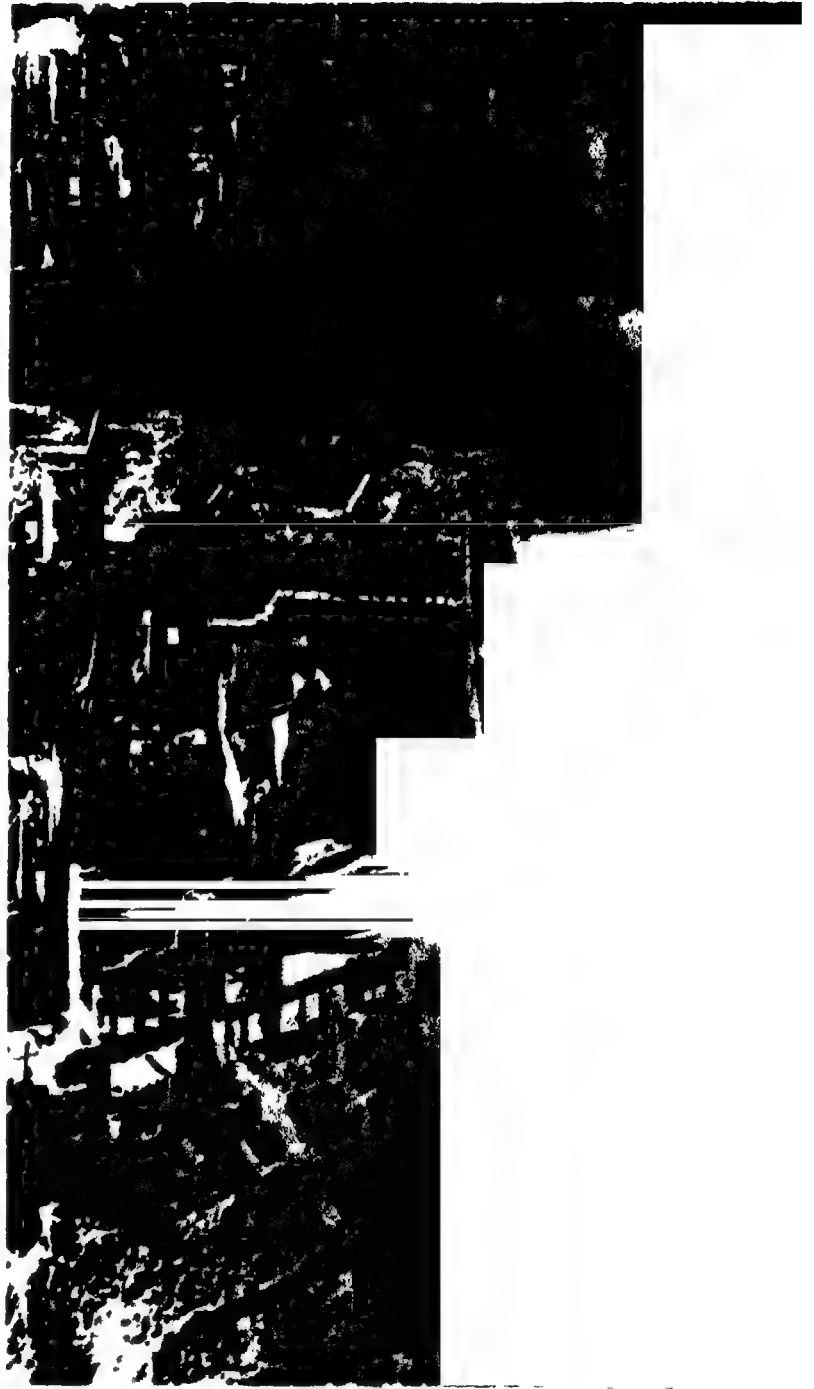
ولقد دمرت الغارة معالم أثرية هامة . وعلى الرغم من إعادة بناء بعض الاثار مثل كنيسة الصليب Kreuzkirche أو قصر رفينجر winger / أو دار الاوبرا المعروفة باسم المهندس الذي صممها رمبر Semper ، فان الحسارة لا يمكن أن تعوّض ! عبر أن دريسدن ليست أثراً هامة فقط ، بل هي أيضاً مدينة تتميز بروح خاصة ، وبطابعها الخاص ، وبأسلوبها في الحياة ، وبتدوقها الحفاري .

وبالرغم من المصيبة الكبيرة التي ألمت بهذه المدينة الرائعة ، فان كنوزها الفنية القيمة تحت من الدمار بشكل عجيب فقد باتت محمية داخل الماحم . وها هي اليوم تلعب دوراً ثقافياً هاماً ، بل قد يكون سياسياً أيضاً بين شطري المانيا .

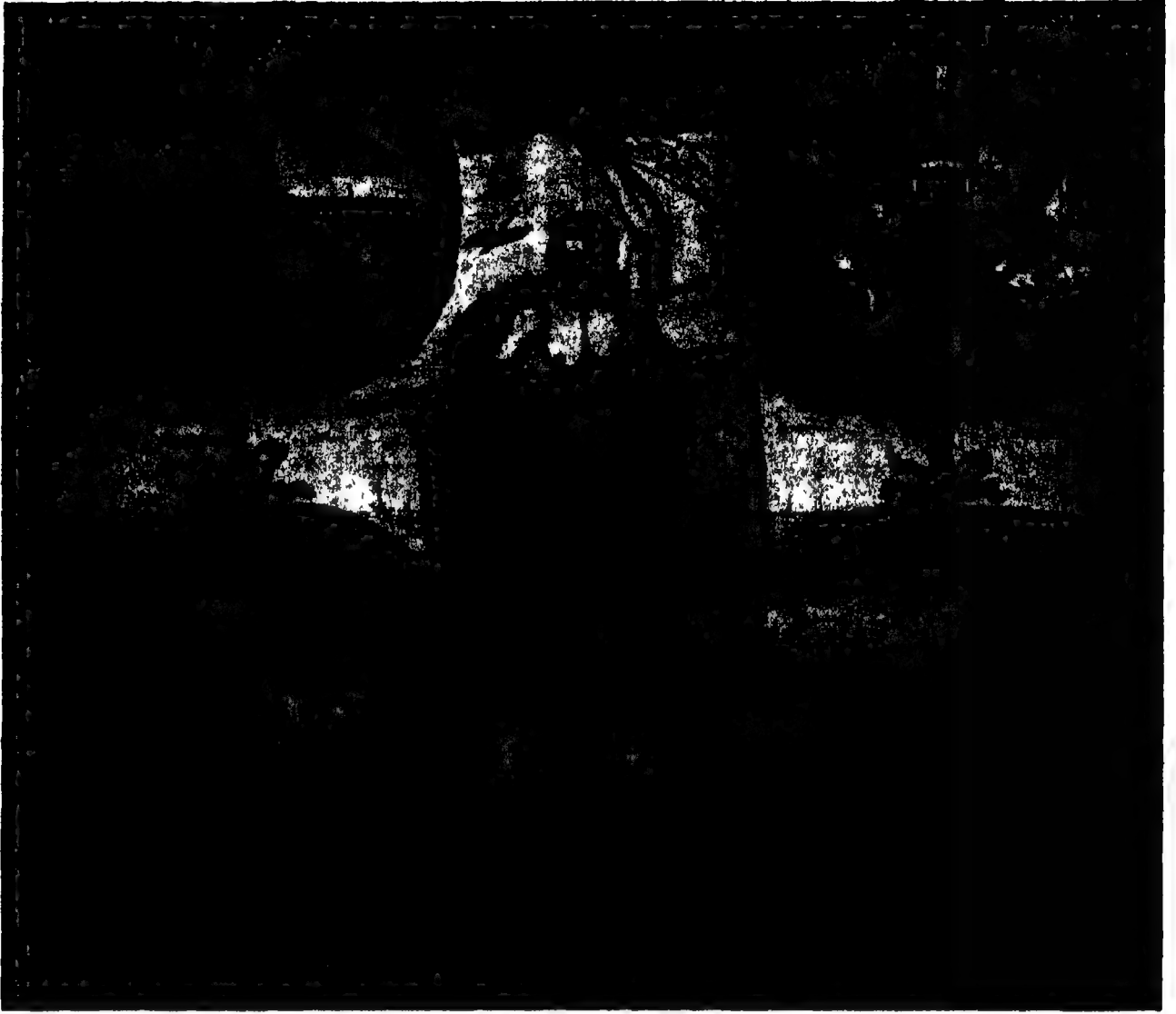
يتمثل هذا الدور في المعرض الكبير الذي تم عماسة نقل تلك الكنوز الفنية من دريسدن لجمهورية المانيا الديمقراطية الى مدينة إسن Essen بالمانيا الفيدرالية . لقد كان لتقسيم المانيا عقب الحرب العالمية الثانية أثر عميق على الوعي التاريخي والثقافي لدى الالمان . وبسبب ذلك أصبحت المانيا الديمقراطية بالنسبة لشعب المانيا الفيدرالية أنعد من الصين بسبب احراءات السمر المعقدة وعبر ذلك .

وإذا ما كان التقارب بين شطري المانيا صعباً على الصعيد السياسي فانه قد يكون ممكناً على الصعيد الثقافي . وهذا هو الهدف الذي يسعى اليه بعض الساسة ورجال الاعمال . ولهذا السبب أقيم معرض فنون دريسدن بالقصر المسمى فيلا هوغل Villa Hugel . وهذا القصر كان في الاصل مقر إقامة عائلة كروب الشهيرة منذ عام ١٨٧٢ . وفي سنة ١٩٥٢ تحول الى مركز ثقافي . وهو يقع في أحمل المواقع على صفة هر الرور .

يتعبر أهالي ولاية سكسونيا نقوة العريضة وبالصلابة في



في صبيحة يوم ١٤ فبراير/شباط ١٩٤٥ ، استيقظ أهالي دريسدن ليجدوا أنفسهم بين أكوام الانقاض وحولهم ٣٥ ألف جثة ، هي جثث ضحايا الغارة التي قامت بها بريطانيا على المدينة .



خريطة ساكسونيا

من أهم الانجازات العلمية التي حققتها مملكة ساكسونيا خلال عهد الملك أوغست القوي هي رسم الخرائط ، وأمر من الملك نفسه ، تمكن العالم آدم فريدريك زورنر Adam Friedrich Zurner أن يرسم خرائط لجميع أقاليم المملكة ، مستعملاً في ذلك أساليب جديدة ، وآلات قام باحتراعها هو نفسه ، وبها تمكن من الحصول على نتائج باهرة ودقيقة في مجال رسم الخرائط . وقد ساعدت أعماله هذه على تزويد المملكة بمعلومات جغرافية ومعلومات اقتصادية وتاريخية غاية في الدقة . وكان زورنر عالماً في اللاهوت والرياضيات والجغرافيا ، وعصواً في جمعية برلين العلمية

القوي المؤسس الذي مهد لعصر تميز بتدوق الفنون والآداب . ان المعرض المذكور احتفال باوگست وباسه الذي ساهم مساهمة فعالة هو أيضاً في ازدهار المون والثقافة عموماً . وهذه المناسبة نشرت العديد من الدراسات والكتب تساولت بالدرس تلك الفترة الرائعة من تاريخ المانيا . وعلى العموم ، تمر المانيا الميدراالية حالياً بفترة تتميز بالاهتمام التاريخي والعناية بالتراث عن طريق نشر الكتب وإعداد المعارض وث الوعي من خلال الصحافة والتلفزيون .

التصدي للكوارث . وعلى سبيل المثال ، لا ند لنا أن نذكر بأن مدينة دريسدن تحدث الكارثة التي حلت بها خلال تلك الليلة الرهيبة من ليالي فبراير/شباط ١٩٤٥ ، وعرضت عقب ليلة العارة الوحشية أوبرا «رواح فيجارو» على ركح مسرح مؤقت مؤقت أقيم فوق الانقاص . وهذا رمز كبير يدل على أن دريسدن مدينة من تلك المدن الاصيلية ، والحة للثقافة والعن . يصم معرض دريسدن بمدينة إتش تحفاً فنية يرجع تاريخها الى الفترة الفاصلة بين عام ١٦٩٤ وعام ١٧٦٢ . وهي فترة حكم الملك اوگست القوي وانه اوگست الثالث . وكان اوگست



ملك اللذات والفنون : أوجست القوي

(حكم بين ١٦٩٤ و ١٧٣٣) . الصورة تمثل تمثال أوجست القوي

والتجارة والزراعة ، وأيضاً العلوم والفنون . وقد جاءها فنانون من جميع أنحاء أوروبا للعمل في متاحفها ومراكزها الثقافية وكان الفنانين والحرفيين في ذلك العصر يعيشون في رفاهية كبيرة حتى أن الامبراطور الروسي بطرس الكبير أقام في بيت صانع الملك حينما زار درسدن !

أما المباح المكروي فقد تميز بالانفتاح والتحرر والتشجيع على الاندفاع والكتابة والشر . وقد طبعت الطبعة الأولى لمجموعة أعمال الفيلسوف الفرنسي الكبير فولتير (Voltaire) بمدينة درسدن . ووسط هذا الجو المستنير بشأ الفيلسوف الألماني ليسينج (Lessing) وقد أدى كل من ازدهار الفنون والعلوم ، ورفق الحياة الثقافية الى انتشار الاذواق والاسلوب الرفيع في الحياة وفي المعاملات . وسبب ذلك أصبحت اللهجة الساكسونية لغة الارستقراطية ورمزاً للتمدن .

وإذا ما كان أوجست القوي مؤسس عصر النور والحضارة في درسدن ، فإن ابنه أوجست الثالث هو الذي بظم وطور ما أسسه والده . وله الفصل في جمع التحف والآثار ، وفي تنظيمها بشكل علمي .

اشتهر أوجست القوي (August der Starke) حبه للحياة وبإقباله على الملذات ، وبتدوقه الرفيع للجمال والفنون التي كان يقدرها ، ويشجع على ازدهارها . وقد استطاع بفضل هذا كله أن يرقى بها - أي الفنون - الى مستوى راق . ورغم قوة شخصته فإنه كان حساساً . وقد لقب بأوجست القوي بطراً لطول قامته وصحامة جسده . كان شهماً غارداً يتمتع بقوة حارقة . وكان باستطاعته عصف قضيب من حديد . ومرة حمل شخصاً فوق راحته وهي ممتدة خارج الشباك حاملة أياه ! وقد روت عنه الكثير من الاساطير والحكايات المضحكة . وقيل أن عشيقاته كن كثيرات وأنه منح أولاده غير الشرعيين ألقاباً ارستقراطية

غير مدهه من البروتستانتية الى الكاثوليكية حينما استلم عرش بولندا الكاثوليكية . غير أنه لم يكن متعصباً لأي مذهب من المذاهب بل أن حكمه تميز بانفتاح الديني والانفتاح

وكان يحب الفنون أكثر من الحرب . وقد روي أنه أرسل ذات مرة جسوداً الى الملك فريدريك الكبير ، ملك روسيا ، مقابل رهبة صينية !

وفي عهده توسعت مملكة ساكسونيا ، وازدهرت فيها الصناعة

مجموعة متحف دريسدن

إعتاد الملوك والأمراء الأوروبيون في الماضي جمع التحف والآثار وشق الأشياء العربية والميسية . وهكذا كان الأمر في ألمانيا . غير أن ميرة دريسدن هي أن مجموعتها بطمت تنظيماً جيداً وعلمياً يساعد على معرفة أنواع الآثار ، وتاريخها ، ومصادرها . وكل هذا يتطلب بطبيعة الحال معرفة دقيقة بالصور والتاريخ . وعلى أساس هذه الرؤية تمت إقامة المتاحف الحديثة .

واحتراماً لهذا النظام القديم ، عرضت تحف معرض دريسدن على شكل مجموعات مستقلة ، أي أن لكل مجموعة قاعة خاصة بها ذات لون وطابع مميز .

وقد أعدت قاعة حمراء لمجموعة التحف المعدنية من البرونز والحاس ، وقاعة أخرى ررقاء تحتوي على القطع الأثرية والعملات والميداليات التذكارية ، وقاعة حمراء للوحات التصويرية ، وأخرى حمراء بلون حجر العرانيث للقطع السادة والثقبة ، وقاعة مبروشة بالحمل اللاررق خاصة بالحرف الصيني .

ومن ضمن التحف التي جمعها أوحتت القوي وابنه مجموعة من اللوحات المحفورة على الحاس . ولا مثيل لهذه اللوحات إلا مجموعة الملك الفرنسي لويس الرابع عشر ، وبها أعمال فنانين من أمثال رمبراندت Rembrandt وبيرايري Piranesi وبوشر Boucher . أما اللوحات الزيتية فلها شهرة عالمية والعديد منها معروف لدى محبي الفنون عن طريق الكتب والصور الفوتوغرافية .

من أشهر كنوز دريسدن القاعة الشهيرة الملقبة «بالقبة الحمراء» وهي تضم مجموعة من التحف والمجوهرات لا تقدر بثمن . وكل واحدة منها تعتبر عملاً فنياً فريداً وعموداً رائعاً في فن صناعة المجوهرات .

إلى جانب ذلك ، هناك تحف أخرى بميسية مثل التماثيل والعلب والأدوات المختلفة التي صيغت للريشة . ولكي تكون قبل كل شيء عملاً فريداً .

أما مجموعة الحرف الصيني التي استوردت خاصة من الشرق

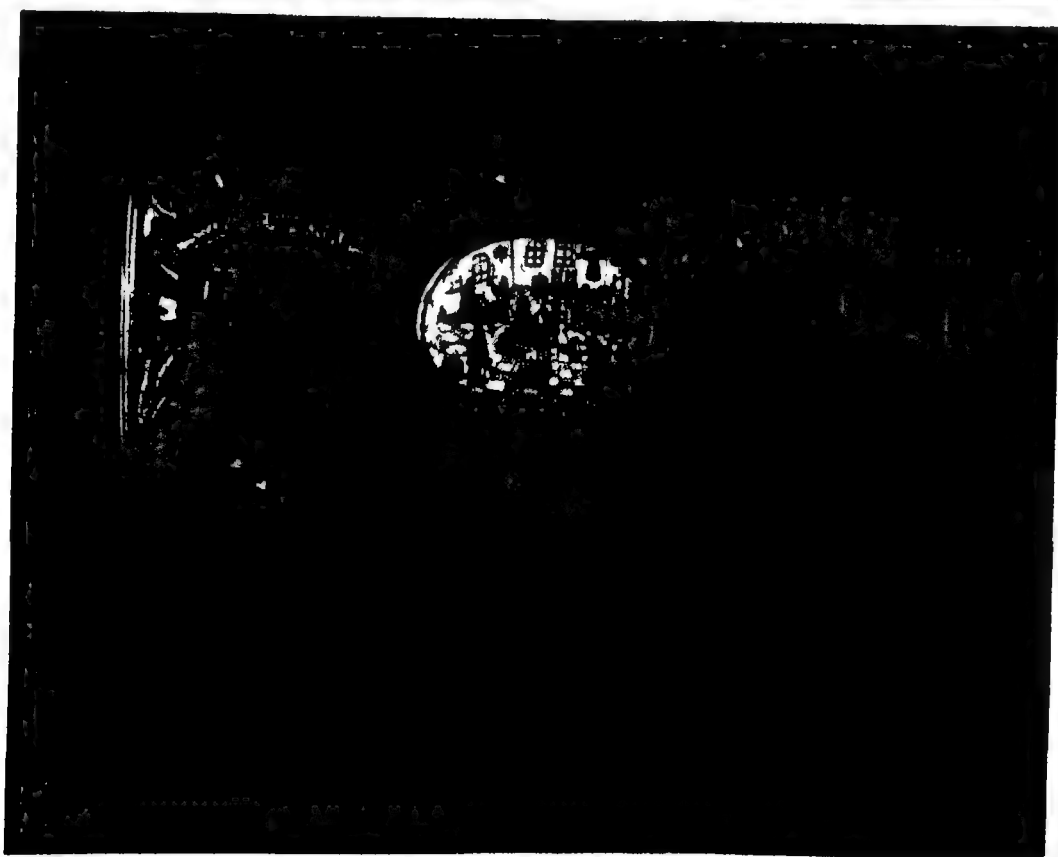
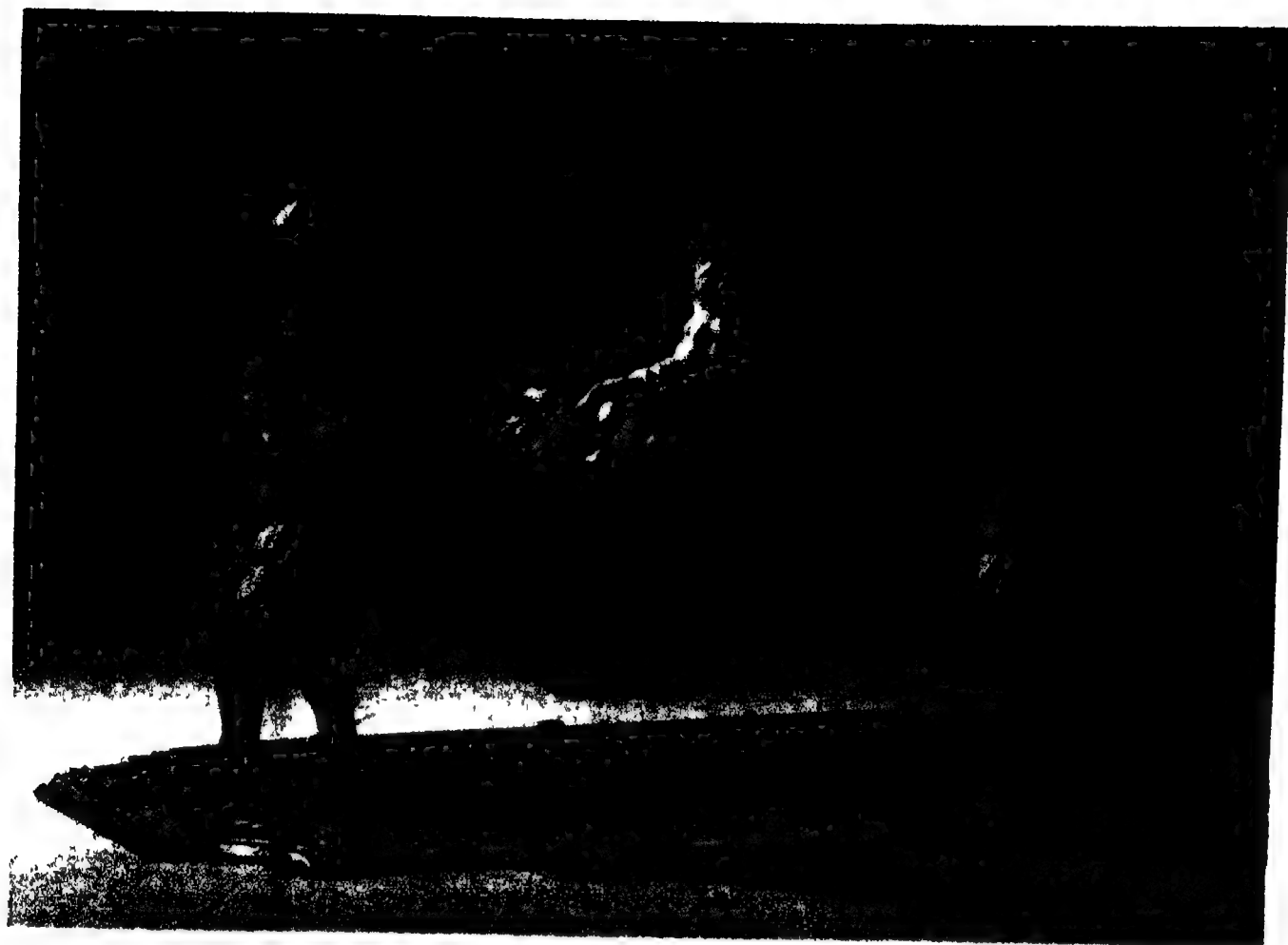
الأقصى ، فإنها كانت عاملاً رئيسياً وراء إنشاء صناعة الحرف الصيني التي اشتهرت بها ألمانيا منذ قرون ، إذ أن الفنان فريدريش بوتجر Friedrich Bottger أنبع الملك أوحتت القوي سنة ١٧٠٩ أنه باستطاعته إنتاج الخزف الصيني . وكان هذا بمثابة ثورة في مجال الحرف الراقية .

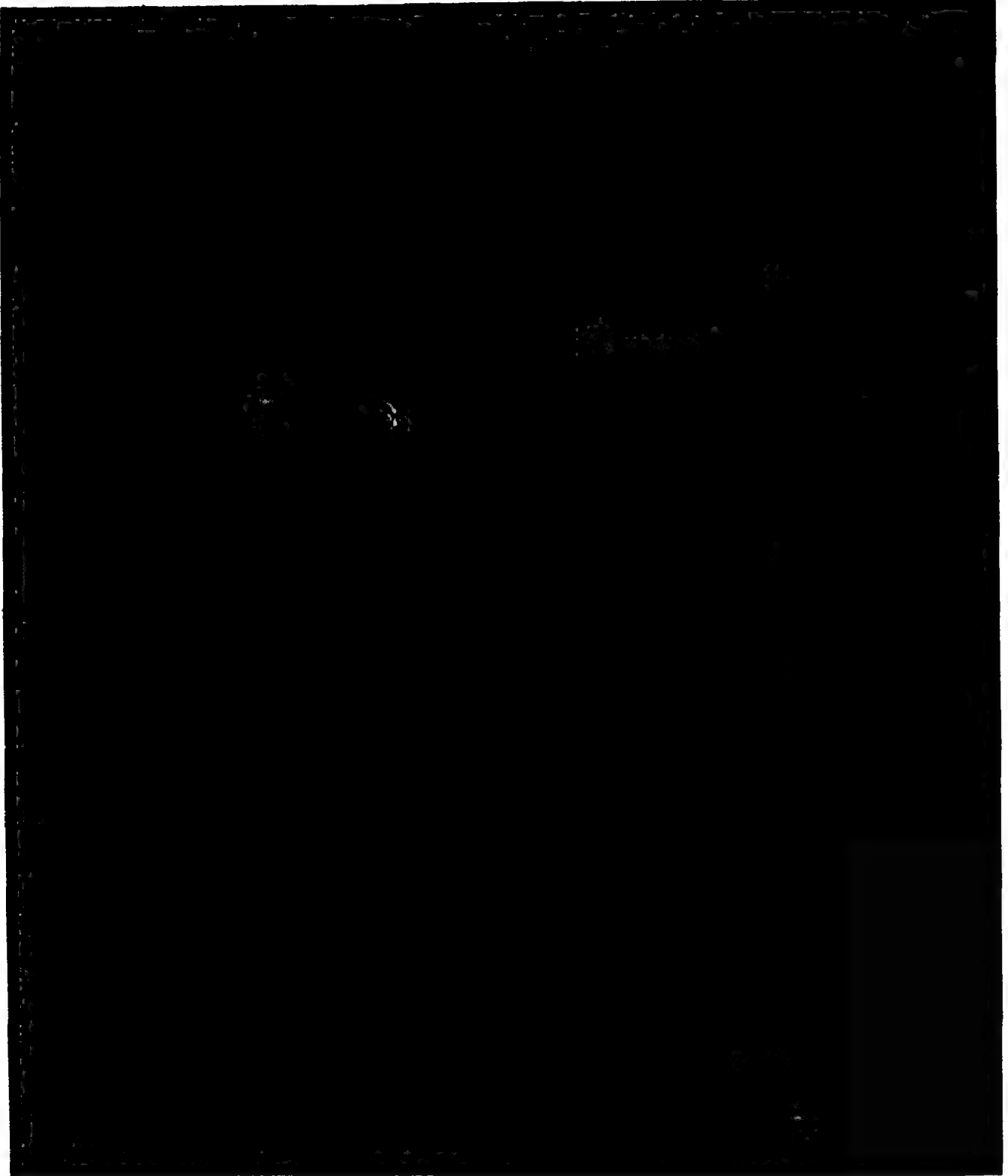
مجموعة العملات بمتحف دريسدن

يعتبر متحف دريسدن للمسكوكات أقدم متحف بها . ويعود تاريخ إقامته إلى القرن السادس عشر حينما بدأ الدوق جورج (١٥٠٠-١٥٣٩) بجمع المسكوكات التذكارية وفكرة سك العملات التذكارية قديمة تعود إلى العصر الروماني فكانت تسمى بعملة القيصر . تطورت فكرة جمع المسكوكات لتشمل جميع العملات القديمة مثل الإغريقية والرومانية . وقد ساهم في تطور صناعة المسكوكات بدريسدن توافر مساحم القصعة بملكة سكسونيا . وبذلك أصبحت حرفة السك فناً مرموقاً ومتميزاً . وكانت لهذه المجموعات سجلات وقوائم يسجل فيها تاريخ العملة ومكان اقتنائها .

وقد انتشرت متاحف المسكوكات في أوروبا خلال القرن الثامن عشر . فكانت كل عاصمة لها متحفها الخاص بها . وكان الملك أوحتت القوي يرغب في أن تكون مجموعة دريسدن كاملة ومشملة على جميع العملات المعروفة في ذلك العصر . وقد اشترى لهذا الغرض العديد منها . علاوة على تلك التي اقتناها عن طريق الهدايا . ومن بعده ، اعتنى ابنه أوحتت الثالث عناية بالغة بالمسكوكات . فكان يصدر منها العديد في مختلف المناسبات السياسية والتاريخية الخاصة بالبلاد . وهو أول من عمل على فتح هذا المتحف للجمهور . وقد تطلب ذلك تنظيم المجموعة وتنسيقها تنسيقاً علمياً . ومن ضمن المجموعة كانت هناك عمادج إغريقية ورومانية وبريطانية وكانت هناك أيضاً مجموعة إسلامية هامة ذلك أن العناية بالمسكوكات الشرقية بدأت بدريسدن في ذلك العصر على يد يوهان حاكوب رايسكه Johann Jakob Reiske الذي أقام بدريسدن بين ١٧٥٦ و ١٧٥٧ .

*





من تحف القبة الخضراء

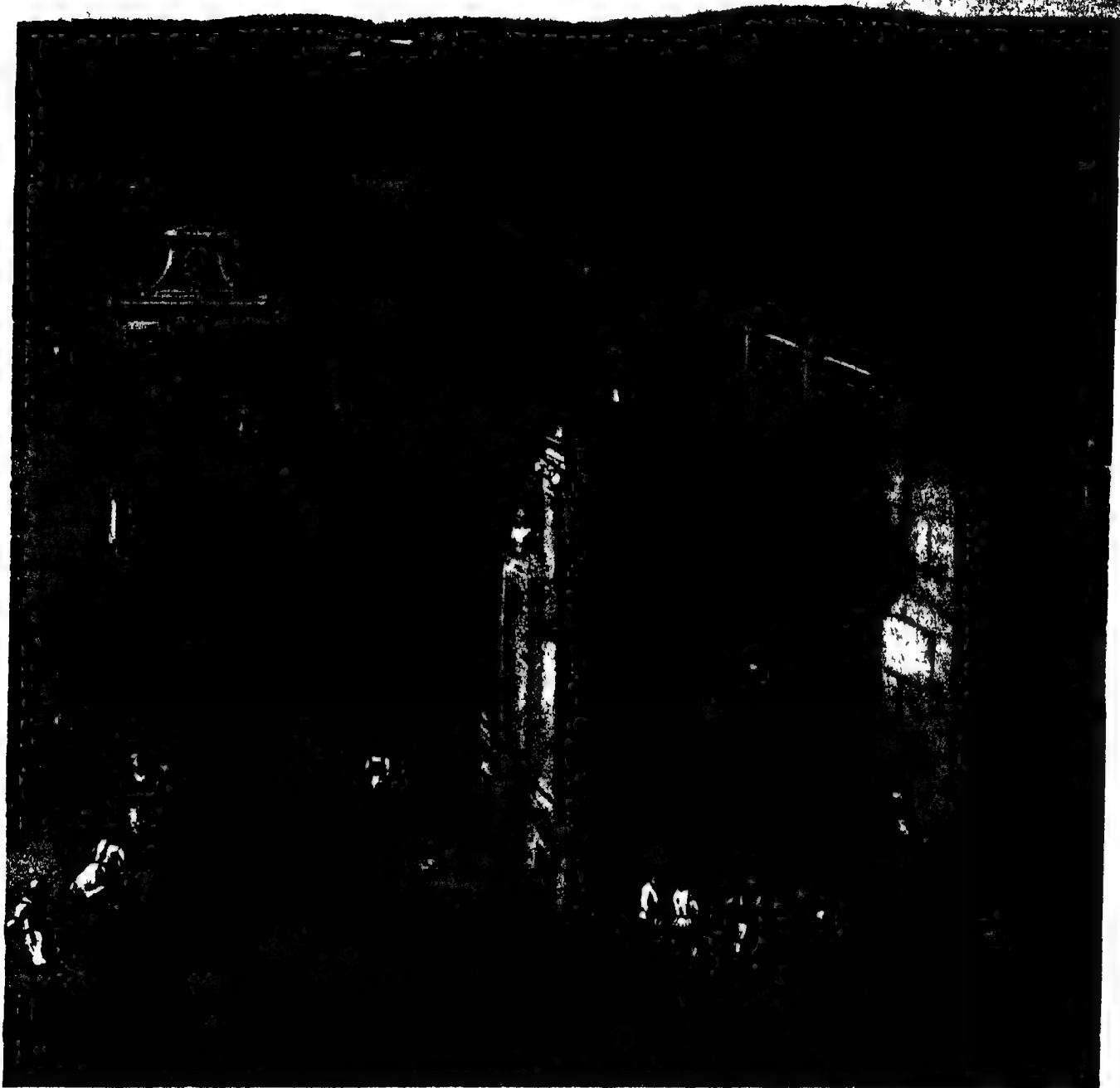
كأس على شكل امرأة عارية صنع سنة ١٧٠٩ وهو منحرف بالذهب والفضة والماس واللؤلؤ والمينا وعلى اليسار كأس من ذهب طوله ٣٨ سنتيمتر وهو منحرف بقشور ذهبية فوق العطاء تنال فارس أما أسفل الكأس على شكل عزال يعصه كلب وهذه الصورة ترمز الى الصيد وهو رياضة الملوك القدماء سواء في الشرق أو في الغرب

(صفحة ٨٤ فوق)

فيوس آله الحب والجمال يحملها عندان فوق هودج

(صفحة ٨٤ تحت)

حفية ثمينة مرصعة بالمجوهرات وعليها كتابات ورحارف من المينا وهي مصنوعة من الخلد على شكل الحفائب التي كان يحملها عمال المناجم ولكن هذه السحرة القبية صنعت خاصة لللاط وتعتبر هذه إشارة الى رعاية ملوك ساكسونيا للمناجم وما تمثل من ثروة معدنية



الحفلات البلاطية :

اشتهرت ليالي دريسدن خلال القرن الثامن عشر بسهراتها المصممة، وحفلاتها الرائعة المدافقة والسبا ان الملك «أوحشت القوي» كان ميالاً الى اللذات والى المرح وكان قصره طول الوقت حافلاً بالاستمراسات والمهرجانات التي يفس في إعدادها حتى تمتع صيوفه ، ويلهب رعداتهم وحياتهم كانت هناك حفلات تقام بمحديقة القصر ، بعد لها اطار خاص يحوي على مناظر طبيعية مجسمة مثل حدائق وراكين سيرابا ودحانها كما كانت تصنع شلالات صناعية تعكس أنوار المدينة والقصر . وكان هناك حمل اخر يحضره الامراء والارسطراطون من داخل وخارج المملكة مرتدين أزياء الفلاحين بحيث يكون الحفل استعراضاً للأزياء الملاحية في مختلف أنحاء أوروبا . ويشير اللوحة الى إحدى تلك الحفلات البلاطية بمحديقة القصر . ويعكس أن شاهد الصيوف المتكررين بالأزياء العلاحية



٢



١



٤



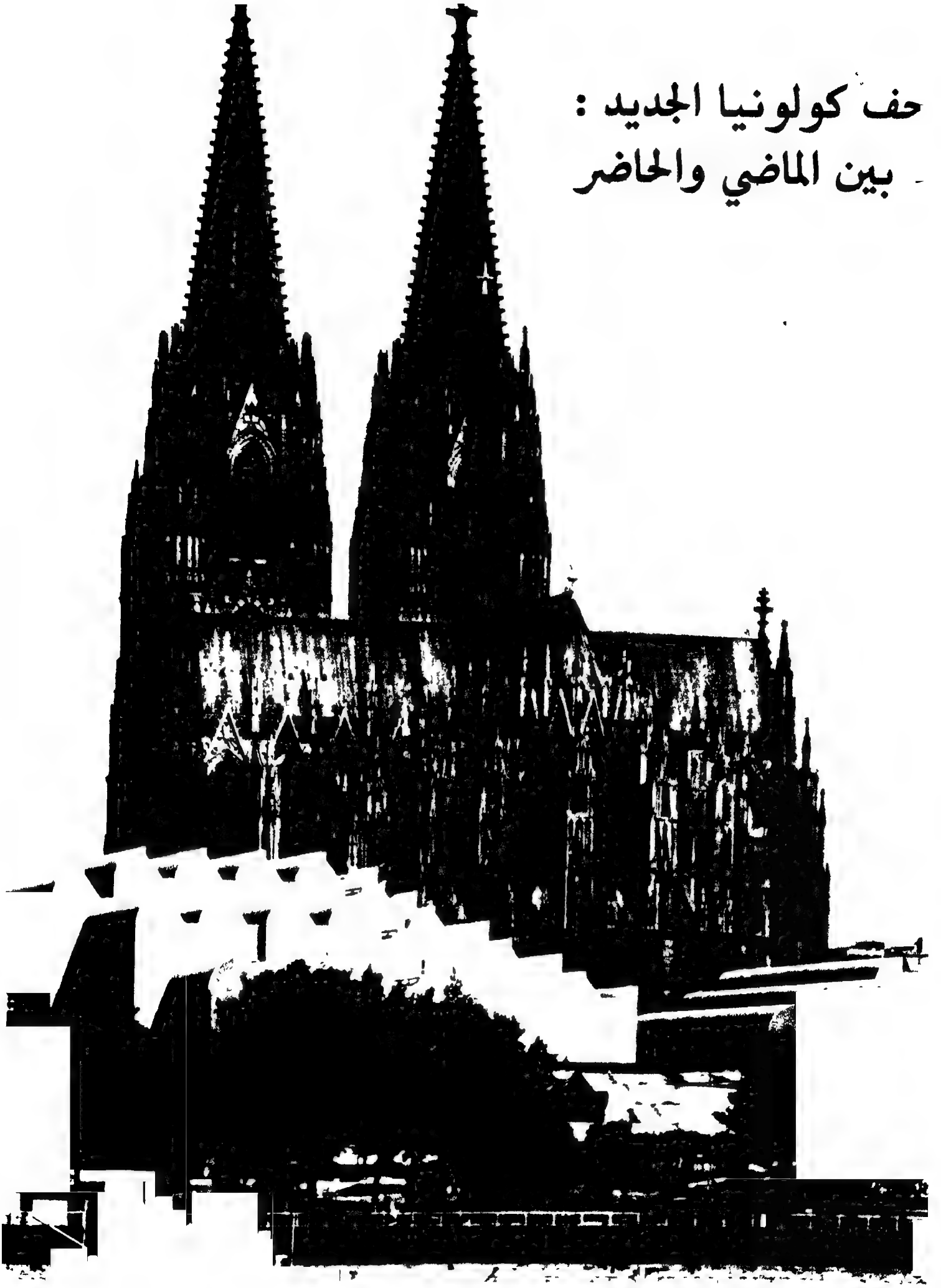
٣

(١) من ضمن العملات التذكارية التي توحيد في متحف دريسدن عملة صرمت سنة ١٦٨٣ وهي ترمز الى تولدا ومدنها ، وفوقها تطير الملكة البولندية وهي راكبة عربة نحرها طواويس ، تحملها بحانة

(٣) عملة تذكارية ترمز الى الصال في سيل عرش تولدا شاهد رحلا قويا وهو هرقل الذي يرمز لها الى الملك أوحست القوي الذي تمكن من العور بعرض تولدا (١٧٠٤ - ١٧٠٥)

(٤) عملة تذكارية صرمت سنة ١٦٨٥ ترمز الى استسلام مدينة حوا الايطالية وحصوعها لملك فرنسا لويس الرابع عشر وري على اليسار حاكم حوا وهو يقف بحشوع نالغ أمام الملك الفرنسي المنتصر انها من العملات النادرة والعريسيون يعيدون سكبها الى اليوم

حف كولونيا الجديد :
بين الماضي والحاضر



أحداث ثقافية

جائزة بوخنر للكاتب المسرحي فريديش دورنمات
حصل الكاتب المسرحي الكبير فريديش دورنمات على جائزة «جورج بونجر» لهذا العام والمقدمة من أكاديمية اللغة والشعر في دارمشتات وهي أرفع جائزة في ألمانيا العربية وقيمتها ٣٠.٠٠٠ ر.م. وأنتت الأكاديمية على دورنمات ككاتب مسرحي كبير وناقد ساحر ذي بعد أخلاقي في كل أعماله ، أثرت كتاباته على تطور الحركة المسرحية في ألمانيا منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم وكانت الجائزة قد منحت في العام الماضي الى الكاتب المسرحي هاينر مولر وهو من مواطني ألمانيا الديمقراطية . وأعلنت الأكاديمية كذلك عن أسماء الفائزين بجائزتي يوهان هاينرش مرك للمقال وريخمويد فريديش للشر العلمي . فعار بالاولى مهما الناقد الادبي هاينرش فورمميخ ومنحت الثانية الى عالم التربية هارتموت فون هنتيخ وتصل قيمة كل من الجائزتين الى ١٠.٠٠٠ ر.م. هذا وقد تم تقديم الجوائز خلال اجتماع الأكاديمية المعقد في ١٠ أكتوبر ١٩٨٦ في مدينة دارمشتات

جائزة هاينريش بول للكاتبة النسائية الفريدي يلينك

حصلت الكاتبة النسائية إلمريدي يلينك على جائزة هاينريش بول لعام ١٩٨٦ المقدمة من مدينة كولونيا ، مسقط رأس الكاتب الراحل وعنوان كتابها الحديد هو «أيتها الأدغال ، كيف أحتمي منك » قيمة الجائزة ٢٥.٠٠٠ ر.م. وتمنح للأعمال المتميزة في مجال الأدب الألماني . وقدمت في السنوات الماضية الى كل من البروفيسور هانس ماير أستاذ الأدب الألماني السابق بجامعة هانوفر وإلى الكاتبة بيتر فايس ، وفولف ديترش شور ، وأوفه يوس ، وهلموت هايسوتل ، وهانس ماحوس إراسرحر .

«بيت التاريخ» في بون

قرر مجلس الوزراء الألماني تأسيس بيت لتاريخ ألمانيا الاتحادية كمرکز للتوثيق والمعلومات والمعارض حول تاريخ الجمهورية الديمقراطية الثانية وذلك أمام حلفية انقسام ألمانيا الى دولتين مستقلتين منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية . وعلى هذا المركز إيراد التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية مع التأريخ للحياة الثقافية أيضاً في الفترة منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم ، وسيكون مقر المركز في حي المباني الحكومية عدية بون .



صالحة شايهارد

جوائز أدبية

حصلت الكاتبة التركية صالحة شايهارد على الجائزة الادبية المقدمة من مدينة أوساج ، وهي منحة لمدة عامين تقم خلالها الكاتبة في أوساج بين سكانها على أن تخص برعايتها سكان المدينة من الاحياء وقد حصلت صالحة شايهدر الى ألمانيا في سن السابعة عشر بعد أن تمت خطوبتها الى شاب ألماني . ومارست بها أعمالاً محلله بها العمل ككبابة وحرسية ومصيفة طيران . حتى شرعت في دراسة علم التربية بعد حصولها على التوجيهية بتفوق . وصالحة شايهدر ثلاثة كتب تدور كلها حول القضايا الخاصة بالمرأة التركية وهي «ساء من دون أن يعيش» و«أنهار الصور الثلاث» و«جوكويدوس» .

مجموعة أشعار تركية في قبة الكتب المباعة في شهر مارس

يحتل كتاب الشاعر التركي أورجان ولي كايك وعنوانه «عريب» المكانة الاولى من قائمة الكتب المباعة في شهر مارس الماضي . يضع هذه القائمة مجموعة من النقاد من النمسا ، وسويسرا وألمانيا الاتحادية بتكليف من إداة جنوب غرب ألمانيا . وقد نقل القضاة الى اللغة الألمانية المترجم والكاتب التركي المعروف بوكسل برركايا .

حصول لودفيج هارغ على جائزة «ليزه تسايشن»

حصل السيد لودفيج هارغ على جائزة «Lesezeichen» للأدب والسياسة لهذا العام والتي تمنحها مجلة فرانكفورت الادبية وقيمتها عشرة آلاف مارك ألماني وذلك لكتابه الذي نشر بمؤيد هذا العام بدار هارر للشر وعنوانه «الطام هو الحياة ، قصة أي»

جائزة الأديب المستشرق فريدريش روكرت للأستاذ الدكتور عوني عبد الرؤوف

محت مدينة شفايمورت حائزة فريدريش روكرت للأستاذ الدكتور عوني عبد الرؤوف وهو أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة عين شمس في القاهرة والمدير المصري للمدرسة الألمانية الثانوية بها . وشفايمورت هي مسقط رأس الأديب المستشرق فريدريش روكرت (١٧٨٨ - ١٨٦٦) وهو من أوائل من ترجموا الشعر العربي والعارسي الى اللغة الألمانية وقد حصصت المدينة هذه الحائزة التي تمنح كل ثلاث سنوات لاحدى الشخصيات السارة التي تساهم بأعمالها الأدبية أو بحبوتاتها في الترجمة في توطيد أواصر الصداقة والتفاهم بين الشعوب . وقد محت من قبل لكل من الاستاد ألبرت تايله مؤسس مجلة «فكر وفن» والدكتورة أنا ماري شيمل التي رأست تحرير المحلة العديد من السوات .

وقد قدم الدكتور عوني عبد الرؤوف في كتاباته فريدريش روكرت للقارئ العربي وعرفه بترجماته الرائعة للشعر العربي القديم وشارك في الاحتمال الذي أقامته المدينة هذه المناسبة الملحق الثقافي بالسفارة المصرية في ألمانيا العربية والعديد من أساتذة جامعات إرلاخ وفورتسبورج وسامبرج وصحبه عشرة من تلامذة الدكتور عوني المصريين ممن يواصلون دراساتهم العليا في ألمانيا العربية .

مؤتمر علمي حول الطريقة البكتاشية

عقد في مدينة ستراسبورج في الفترة ما بين ٦/٢٩ و ٢/٧/١٩٨٦ مؤتمر حول الطريقة البكتاشية شارك فيه حوالي ٥٠ عالماً من تركيا ويوغسلافيا وألمانيا الاتحادية وفرنسا وألمانيا وهولندا والولايات المتحدة الأمريكية . وقدمت خلاله أحدث النتائج العلمية حول الموضوع ، مما ساهم في التعريف بأدبيات البكتاشية وبأبعاد حركة التصوف في الاسلام

كتاب فريدريش ريكتر - عاشق الأدب العربي

تأليف : د . عوني عبد الرؤوف

دار النشر : مطبوعات الجمعية الادبية المصرية

.. لم يكن مستعزماً أن يثير فريدريش ريكتر الشاعر المستشرق

الألماني اهتمام الدكتور عوني عبد الرؤوف الاستاذ بكلية الآلس جامعة عين شمس بالقاهرة . فقد درس اللغات السامية وتبحر في لغته العربية في جامعات وطبه الام واستكمل الدرب بدراسات اللغات وعلوم الاستشراق في جامعات ميونيخ وبون وتوسنخ في ألمانيا وتمكن خلال دراساته وأبحاثه من اللغة الألمانية وأدائها وحدورها الفكرية .

.. وكان من الضروري وهو اللعوي القدير والعربي المتم بلغة أمته أن يستوقفه الشاعر ريكتر وترجماته المتميزة عن نتاج أقرانه من فطاحل الشعراء الألمان الذين اشتغلوا بالاستشراق .

.. فقد كان هدف الشعر الاستشراقي هو نقل أفكار الشرق وأحاسيس شعرائه الى القارئ الألماني بلغته وأسلوبه حتى جاء ريكتر لدرك محسه المرهف وعقله الوقاد ومن مدحل اللغة والادب ودراساتها أن روح الشرق وحلاوته لا تكن في فكره وأحاسيسه فقط بل في لغته ولمطه ووربه وقافيته وأن الفكر الشرقي والعربي مرتبط كلياً وبلا انفصام بالايقاع والسم اللعوي وانطلق من هذه الرواية في ترجماته لسقل لسي حلدته حلاوة الايقاع والسم في الشعر حتى أطلق عليه نظراء عصره لراعتة في القافية لقب معجم القوافي الادبي Personifiziertes Reim Lexikon .

وفي الكتاب والبحث القيم الذي أصدره الدكتور عوني عبد الرؤوف بعنوان فريدريش ريكتر - عاشق الادب العربي Friedrich Rueckert - Verehrer der arabischen Literatur

يعرف المستشرق الألماني بأنه شاعر عاني ومترجم مثالي يسعى للمحافظة على صيانة وتركيب ما يقوم بترجمته فيقل بذلك صورة شرقية عربية على القارئ الأوربي الذي يشأ في تقاليد محالمة للتقاليد الشرقية ومن ثم يصعب عليه أن يألف طرر العزل العارسي أو المقامة أو الشعر العربي بعروضه وقافيته . وبأنه (راوح بين الانداع العي والاستشراق فمعد عن رفقاء الادب والشعر عما آتي من محاكاة للقبوال الادبية الشرقية العربية بالسسة لهم وباعراقه في الاقال على كتب الشرقيين وترجمته لها وتأثره بها ، وبعد في الوقت بفسه من المستشرقين الحادين الساحين بتناوله للاستشراق تناولاً أدبياً وعدم اقباله عليه اقبال العالم المدقق المتخصص)

.. وحول تقدير ترجمات ريكتر للادب والشعر الشرقي يشهد له الكاتب بأنه جمع بين أم الآسس التي يحب أن تتوافر في المترجم وهي أنه :

أولاً . متعمق في دراساته للغة الألمانية . ثانياً : شاعر موهوب متمكن من لغته . ثالثاً : دارس متخصص للغات الشرقية التي يترجم عنها . رابعاً : يجتهد محاولاً أن يصل الى الايقاع اللعوي للأصل المترجم ليحاكيه .

.. ويترجم ما استسطه من وصف حوته وريكتر للمترجم الحيد

عقريّة الشاعر المستشرق ريكرت) كما يقول الدكتور عبد الرؤوف في مقدمته

ويورد أمثلة مختارة من ترجمات ريكرت لبعض الآيات القرآنية وفي مقامات الحريري التي أصدرها بعنوان *Verwandlungen des Abu Seid von Sorug* والتي وصفاً هر نورحشتال بأنها «طفل عملاق أخيه الاحتفاء والاستشراق من ربه الشعر الألماني»

ومن ديوان الحماسة الذي قام ومن شعر امرئ القيس وغيرها مع تعليق ممتع على محاولات الشاعر الألماني نظم أبياته في البحر السيط وفي البحر المتقارب وحر الطويل

وبأمل ان يطالع المرند من قلم الباحث د. عوني عبد الرؤوف مستملاً عن عاشق الادب العربي فريدريش ريكرت

بأنه يحب أن يجمع بين مهارات الشعراء الثلاثة أي أن يكون في قدرة جوته في إحساسه بروح الشاعر الاحسي (الشرقي هنا) وفي مهارة ريكرت في محافظته على قالب الشعر والصياغة الاحسية، كما يحب أن يكون في علم الشاعر المستشرق هر نورحشتال Hammer Burgstall ومهمة الميسق للأدب الاحسي (الشرقي)

.. ويعرض الكتاب في تقديم مركز لتطور حركة الاستشراق في ألمانيا التي تأثر بها ريكرت وفضلاً عن حياته ورأي معاصره في أعماله ونتاحه كلعوني وشاعر ومستشرق وأستاذ جامعي ليستبي في المصليين الثاني والثالث الى عرض حد ومنعمق لرحمات ريكرت والتعليق عليها في قدرة الاساد الباحث المسمى واللعوني الادب الذي لا يحكي إخمائه الشدد بالشاعر الألماني الذي لم يلق حظه من التقدير في حياته (لأن القرن التاسع عشر لم يكن مسعداً لمول

Kurt Tucholsky 1890-1935 Hrsg. Richard von Soldenhoff. Quadriga Verlag Severin, Berlin 1985, 293 Seiten

كورت توخولسكي ١٨٩٠-١٩٣٥ . من اصدار ريتشارد فون رولد هوف دار الشر كوادريج سيفرين في برلين العربية ، ١٩٨٥ ، ٢٩٣ صفحة

أصدرت دار الشر كوادريج سيفرين في برلين العربية مجلداً مضموراً من الحجم الكبير مناسية الذكرى الخمسين لوفاة كورت توخولسكي ، وهو من أبرز المواهب الصحفية التي شهد بها ألمانيا في القرن العشرين . ويوحسلي من مواليد برلين حيث درس القانون وبدأ عمله الصحفي فيها . وكانت مقالاته تنشر في أشهر المجلات المصادرة في العشرينيات ومنها مجلة «ويلت بونه Weltbühne» وأكثر من مائة مجلة أخرى . اضطر توخولسكي الى الهرب من ألمانيا بعد استسلام الحرب النازي على الجبهة وعاش في المنفى في السويد بعدها

كتب كتابات توخولسكي موجهة ضد الفلماخي وبطام القضاة عبر العادل في جمهورية فايمار (الجمهورية الألمانية الاولى بعد إلغاء نظام الحكم القيصري) كما كان من أول من أبدوا الرأي العام محاطر بشاره مد أن ظهرت المواد الاولى لها

كورت توخولسكي



ترك الكتابة في عام ١٩٣٢ وله ناس من جراء التطورات السياسية مع إحساسه بأن ما كتب من تحدر وإبداء قد ذهب هاء وأطلق على نفسه في رسائله اسم «الكاتب المتوفى» أو «الذلي المتوفى»

استمر توخولسكي في مناه في السويد عام ١٩٣٥ ينتصم الكتاب صوراً كثيرة ومقاطع من رسائله الخاصة ، ويعلق فون رولد هوف على المجلد بقوله

«إن هذا الكتاب ليس سيرة ذاتية ، وإنما هو وثيقة عن هذا الانسان المعقري بكل تناقضاته ونقاط الضعف الموحودة به كما تظهر في خطاباتاته الخاصة . ليس هدف الكتاب التوحيد أو التصحيح أو التوضيح ، فهذه التناقضات لا تغفل من قيمة توخولسكي والدور الذي لعبه وإنما تساعد على تفهم معاناته وألمه كشالي ماضل وكحدر ومبذر من الخطر الدائم الذي واجه عصره .»

كتب جديدة

Gérard de Nerval, Reise in den Orient Winkler Verlag Munchen, 938 Seiten Herausgegeben von Norbert Miller und Friedhelm Kamp Aus dem Franzosischen übersetzt von Anjuta Aigner-Dunnwald

جيرارد دي نرفال : رحلة الى الشرق دار الشر ميكلر ، ٩٤٨ صفحة . إصدار نوربرت ميلر وفريدلم كامب ترجمته عن الفرنسية ابوتنا ابجر - دوبالد

أول عمل تمتع به دار الشر ميكلر مجموعة الاعمال الكاملة للكاتب الروماني الفرنسي جيرارد دي نرفال هو كتابه «رحلة الى الشرق» الصادر في حريث وهو وثيقة أدبية من نوع خاص وليس فقط وصف ساحر لما شاهده مؤلفه في رحلته . عادر دي نرفال بلده الى الشرق اثر أزمة نفسية حادة أودت به الى حدود احتماله النفسي ووجوده المادي ، سافر الى الشرق ، الى «وطن الروائع» الذي سق وأن حذب شخصيات مثل شاتوبريان ولامارتين الى دائرته السحرية

سدا الكاتب رحلته عن طريق ميويح وفيينا واليوبان ليصل الى مصر وسوريا والقسططينية . مطلقاً على نفسه اسم «المشاهد المعقب» . وما يتميز به الكتاب هو أنه لم يكتف فقط بسرد مشاهداته في الشرق وانما يتحلل الوصف حكايات وأساطير تجعل منه شاهداً على شخصية الشاعر وتطورها من خلال مشاهداته

Weltgeschichte der Architektur Herausgegeben von Pier Luigi Nervi und John D Hoag' Der Islam Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1986 191 Seiten mit 353 Abbildungen

تاريخ الهندسة في العالم : من إصدار بيير لويجي نري ، جون هواج . الاسلام در الشر دويتشه فلاحسأشتالت ، شتوتجارت ١٩٨٦ ، ١٩١ صفحة بها ٣٥٣ صورة السعر ٥٨ مارك .

يقدم هذا الجزء من موسوعة «تاريخ الهندسة المعمارية في العالم» صورة شاملة عن الفن المعماري الاسلامي في العصور التاريخية المختلفة ، مد العصر الاموي ، فيقدم من الساء في شمال افريقيا واسانيا آنداك ، ثم يؤرح للعصر الكلاسيكي في ايران خلال فترة حكم السلاخقة ، وفي سوريا والعراق والاناصول والهد في نفس الحقبة التاريخية وهو كتاب ذو نفع للقارئ العادي وللعالم المتخصص على السواء

Ulrich Haarmann (Hrsg.) Geschichte der arabischen Welt Unter Mitwirkung von Heinz Halm, Barbara Keller-Heinkele, Helmut Mejer, Tilman Nagel, Albrecht Noth, Alexander Scholch, Hans-Rudolf Singer und Peter von Sivers 1986, 600 Seiten mit 20 Karten, DM 98,-, Verlag C H Beck, Munchen

أولريخ هارمان : تاريخ العالم العربي . أصدره بالاشتراك مع هاييتس هالم ، ربارا كيلر - هايكله ، هلموت مايشر ، تلمان باحل ، البرحت بوت والكسندر شولش ، هاس - رودولف ربحر ، وبتر فون سيمر ١٩٨٦ ، ٦٠٠ صفحة بها ٢٠ خارطة . السعر ٩٨ مارك ، دار الشر بيك في ميويح

يجمع هذا المجلد لأول مرة مجموعة متميزة من علماء التاريخ يقدمون للقراء صورة متكاملة عن التاريخ العربي ترتكر على أسس علمية . يبدأ الكتاب بالتأريخ لظهور العرب في التاريخ ووصولهم الى قمته في القرن السابع الميلادي ، ويصل حتى نشأة الدول العربية في القرن العشرين . تعالج المقالات بالدرحة الاولى الشرق الادنى وبلاد المغرب . وبحاب التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي يعطي المجلد صورة وافية عن تطور الحضارة العربية . وهذا ثاني عمل علمي مهم في هذا الصدد بعد كتاب أودو شتايساح وفرر انده في الاسلام ، العصر الحديث الصادر في عام ١٩٨٥ .

Yüksel Yücelen Was sagt der Koran dazu ? Die Lehren und Gebote des Heiligen Buches nach Themen geordnet Deutscher Taschenbuch Verlag, Munchen 1986, 154 Seiten DM 9,80

يوكسل يوسلين : ما رأي القرآن في هذا ؟ تعاليم وفرائض القرآن الكريم مرتبة حسب الموضوعات دار الشر دويتشر تاشسوح فراح ، ١٩٨٦ السعر ٩٨٠ مارك .

يعرض عالم الطبيعة التركي يوكسل يوسلين لأهم مقولات القرآن الكريم وتعاليمه مرتبة في ٢٤ موضوعاً أتى شواهدا من سور المصحف الشريف وآياته ، ويقدم للقارئ هذا العمل دليلاً لأهم ما يحتويه من تعاليم ، سواء كان هذا القارئ مسلماً أم لا . وهو عمل مفيد للقارئ الالامي بالذات يساعده على تمهم المواطنين الاثراك المسلمين المقيمين بين صفوف الشعب الالامي

Aras Ören Paradies kaputt Erzählungen Aus dem Türkischen von Petra Kappert, Helga Daggyeli-Bohne und Yildirim Daggyeli Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986, 132 Seiten, DM 7,80.

أراز أورين : وتحطم المردوس . مجموعة قصص قصيرة ترجمها عن اللغة التركية بيترا كاپرت وهيلغا داجيلي - بونه ويلدرم داجيلي . دار النشر دويتشر تاشنبوخ فريلاخ ، ميونخ ١٩٨٦ ، ١٣٢ صفحة ، السعر ٩ر٨٠ مارك .

أراز أورين كاتب تركي يعيش في ألمانيا الاتحادية وحصل في العام الماضي على جائزة أدلبرت فون شاميسو للكتاب الاحاب . يقدم أراز أورين في كتابه الجديد ١٣ قصة قصيرة شأت كلها في الفترة ما بين ١٩٧٩ و ١٩٨٢ يعالج فيها التشوهات الصغيرة التي تكاد أن تكون غير ملموسة والتي تصب العمال الاحاب المقيمين ها ، وكلها أشياء لا يراها الالمان . تتيح قصص أراز أورين فرصة اللقاء نظرة على العالم الشعوري للاتراك المقيمين في ألمانيا الاتحادية ، معبرة بذلك عن مشاعر أناس لا تعطي لهم فرصة التعبير عن أنفسهم بأنفسهم ويتميز الكاتب بأنه لا يترك قراءه فريسة للنأس واما حاول تقديم يد المساعدة اليهم حتى ولو في عالم بعيد عن الواقع الذي يعيشونه . القارئ هو شريك للمؤلف وحرء مكلل لقصصه ، يرى أن هذا القطع من الأدب مساهمه فعالة تسهل التلاقي بين الاحاب والالمان على قاعدة من المساواة والاحترام المتبادل .

Hermann Furst von Puckler-Muskau Aus Mehmed Alis Reich Agypten und der Sudan um 1840 Mit einem Nachwort von Gunther Jantzen und einem biographischen Essay von Otto Flake Manesse Bibliothek der Weltgeschichte, Manesse-Verlag Zurich, 1985, 831 Seiten

من امبراطورية محمد علي مصر والسودان حوالي عام ١٨٤٠ : تأليف الامير هيرمان فون بيكلر - موسكاو ، مع تعليق من جونتر يانتس وتاريخ لحياه المؤلف لاونو فلاكه . ٨٣١ صفحة ، ٣٤ لوحة مصورة من القرن ١٩ ، دار النشر . مايسه - ريوريج ١٩٨٥

يعالج الكتاب من خلال مذكرات الامير الالماني فون بيكلر - موسكاو والتي نشرت للمرة الاولى عام ١٨٤٤ حقة هامة من تاريخ مصر في بدايه انضمامها عن الدولة العثمانه واتصالها بأوروبا الحديثه وعلومها

، وكعاده العصر ابدانك بولي الكاتب الذي رار مصر والسودان عام ١٩٣٧ بعد وقعه قصيره في الحرائر وتونس واليونان اهتماماً بالاحاب الأثري لمصر المزعومة فسجل مشاهدانه وزياراته للمعابد والاهرامات معبراً عن انبهاره بهذه الحضارة العريقة في قوله لا ند أن ساتها كانوا من أنصاف الالهة

، وقيمة المذكرات الحفيمه في تحليل وتعليق الامير الالماني على الاوضاع السياسية والاجتماعية في عهد محمد علي الذي يعتبره مرحلة انتهاء عصر القرون الوسطى وبداية الحياه العصرية الحديثه لا في مصر وحدها بل في الشرق كله .

ويصل إعجابه محمد علي الى حد مفارسته بالنيلو ، بوابرت والتأم لمصيره بعد أن تمكنت منه الدول الاستعمارية وتزايد الهجوم والانتقادات الاوروسية له ولسياسه ، ونعبر عن ذلك في صحيفة اوحسرحر سايتموخ بقوله انه من الطبيعي أن تتزايد الانتقادات ضد الانطال المقهورين فإن العامه تميل الى الحكم على الاشياء بتأخها فقط

Robert Irwin Der arabische Nachtmahr Oder die Geschichte der 1002 Nacht Übersetzt und vorgestellt von Annemarie Schimmel Eugen Diederichs Verlag, 1985, 350 Seiten

الحلم العربي أو قصة الالف ليلة وليلتان : تأليف المستشرق الريطاني روبرت ايرفين ، ترجمة الى الالمانية وقدم له : الاستادة أنا ماريا شimmel دار النشر : ايوجن ديدريشس - كولونيا ١٩٨٥ ، ٣٥٠ صفحة

قصة حرامية عربية ومريده من نوعها ، تحيل فيها الكاتب الريطاني ايرفين نفسه يرور القاهرة في عام ١٤٨٦ في عهد المماليك وقد قارس شمس حكمهم على العروب لتحل محلها الدولة العثمانية وبدأت معها فترة تصارع القوى الاستعمارية الاوروسية لسط بعودها على مصر ذات الوض الاستراتيجي الهام

والقصة لا تلتزم بالواقع التاريخي ولا تفعله كلية ويسحو الكاتب في أحلامه نحو قصاصي الاساطير العرب ، ويالع في الشطح الى ما وراء الطية يخلط بين الواقع المملوكي من سلاطين ومواكب وقصور وحداق ورك وتكيا . وبين سمة العصر من الدع والحراوات والسحر والتنه والمخدوبين حتى تمنعنه الاستادة المستشرقة أنا ماريا شimmel يفوق قصص الف ليلة وليلة في أحلامه وأوهامه وتسمى الكتاب لذلك «الف ل وليلتان» الا انها تصيف في مقدمتها القيمة لفته شه صوفية فتقول ان كل حلم يحتوي على قسط من الحقيقة . فالاحلام تسع من عالم المثال الكه بين عالم العقل الاساسي والعيبيات .



د. ديتير بينكه

ذلك أنه أمضى ثماني سنوات في أمريكا اللاتينية كأستاذ للاقتصاد بحامعاتها، وهو يفكر في إحتراق محالات جديدة في عمل المؤسسة بها الصين واليابان والولايات المتحدة وفرنسا وتركيا كما يرغب في توثيق الصلات الجيدة بالعالم العربي ورعايتها بشكل جيد .

أما من حيث المصنوع في بنة الدكتور بينكه أن يهتم بالتفاعل بين الاقتصاد والثقافة ، والثقافة والساسة أيضاً ، مع التركيز على مبادرات الافراد ومشاركتهم المعالة في تشكيل المجتمع . فعلى الدولة - في رأيه - أن تحم قدر الامكان عن التدخل في شؤون الفرد وتترك له أوسع الحالات حتى تتطور إمكانياته الثقافية والمية والاقتصادية ، مع التحميف من حدة المروق الاجتماعية بالتحطيط لبرامج تشجيعية خاصة في حقل التربية والتعليم بالدات .

وموقفه من المؤسسات مشانه لذلك . فالاعانات المادية هي في رأيه ضرورة ادا ما كانت المهمة التي تقوم بها مؤسسة ما هي في صالح المجموع ، لكنه يرفض التمنية المادية للدولة .

ويحرص الدكتور بينكه على تأكيد ولاته للدولة الالمانية ولؤؤسساتها وهو سعيد ومغور بأن يقوم بواجباته بحوها باخلاص وتفان .

المدير الجديد لإنترناشيونال : عالم في الاقتصاد ذو ميول ثقافية

نقدم هنا لقراء «فكر وفن» الأعزاء الدكتور ديتير فرر بينكه ، مدير مؤسسة إنترناسيوس الجديد ، الذي شغل هذا المنصب بعد أن تحلى عه الدكتور هورست شيرمر في بداية عام ١٩٨٦ .

ويبلغ الدكتور بينكه من العمر ٤٧ عاماً . وهو دكتور في العلوم الاقتصادية ، وما لا شك فيه أن ميرة هذا الرجل هي قدرته على الربط بين مهام التفكير العلمي الاقتصادي وبين اهتماماته الثقافية المتعددة

ويرر ذلك في شغفه بالموسيقى والأدب والمسرح . وحلال فترة الدراسة كان عضواً في القليل المسرحي بالجامعة وفي الكورال الكلاسيكي في بلدته ومسقط رأسه شتوتغارت . إن مؤسسة إنترناسيوس سوف تستفيد دون شك من هذه الميول ، فهي مؤسسة تلعب دور الوسيط بين ثقافة المانيا العربية وحضارتها وبين الحضرارات الاخرى في جميع أنحاء العالم . وتهتم بشؤون الصيوف الاحاب من صميين وعلماء وفنانين الذين يأتون للتعرف على جمهورية المانيا الاتحادية .

محال نشاط إنترناسيوس الرئيسي هو الكلمة المكتوبة . ولدا هي تصدر - تحت رعاية وراة الخارجية الالمانية - العديد من المطبوعات الثقافية القيمة ومنها «فكر وفن» التي تظهر مرتين في السنة موحدة الى العالم العربي . وتحاول مثلها مثل الكتب والمجلات والأفلام الأخرى الصادرة عن المؤسسة تعريف الشعوب والبلدان الاخرى بالقضايا الثقافية والحضرارية المطروحة في ألمانيا العربية حالياً . يذكر هنا على سبيل المثال مجلة (هوملندت) الصادرة باللغة الاساسية وتخطب أمريكا اللاتي والدليل الصحي الذي يواي المجلات والصحف الاحسية بأخبار الحياة الثقافية وهو يصدر بأربع لغات .

كان الدكتور بينكه يشغل منصب رئيس قسم التخطيط في مؤسسة كوبراد أديناور الحيرية قبل انتقاله الى إنترناسيوس التي سيديرها حلال السنوات الست القادمة . وهو معروف بديناميكيته وعدم إيمانه بالتحمد البيروقراطي مع امتلاك القدرة الطبيعية على أن يكتسب احترام من حوله

ومما حثه على قبول إدارة المؤسسة هو في الاساس الامكانيات المتاحة لتوثيق عرى الصداقة على المستوى العالمي .

في ذكرى البرت تايله ، مؤسس مجلة فكر وفن



Number
1255 63
Date 6-11-95

كثيراً في السويد بل ترك أوروبا بأكملها وأبحر إلى اليابان ثم منها إلى شيلي حيث درّس عدة أعوام في جامعة سنتياغو . وهذا أسس بالاشتراك مع أودر روسكر مجلة ثقافية جديدة بعنوان «الصحائف الألمانية» كانت تقوم بنشر أعمال الأدباء والكتاب الألمان في المنفى

عاد تايله إلى أوروبا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية فراراً ألمانيا ثم استقر بعدها مع أسرته في سويسرا في عام ١٩٥٢

لاقت مجلة «فمبولت» الموجهة إلى أمريكا اللاتينية نجاحاً فائقاً مما حث تايله على إصدار مجلة من نفس النبط باللغة العربية ، موجهة إلى المثقفين في العالم العربي ، واشتركت معه في تطوير المجلة المستشرقة الدكتور أنماري شيميل حتى عام ١٩٧٣ كان هدف تايله منذ البداية تعميق الاواصر الحضارية التي تربط الشرق الإسلامي والعربي والحضارة الأوروبية وتعريف 'العرب' العربي بالقضايا الحضارية والثقافية في أوروبا

وركز تايله على الساحة الجمالية للمجلة فاهتم بنص الخطوط وتأثير الخطوط العربية على النص الأوروبي المعاصر كما عالج موضوعات عامة مثل هوية ترسة الصقور وجمع الأحجار الكريمة وما إلى ذلك وركزت المجلة أيضاً على أعمال المستشرقين الألمان والعسوين في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . وقدمت الدراسات حول شواهد النص الإسلامي في المصاحف الأوروبية وأخبرت ترجمة الأعمال الأدبية والشعرية من اللغات الشرقية إلى الألمانية وبالعكس ، فأصحت حراً لا يتحرراً من محتويات «فكر وفن» ولم يكن التركيز على الآداب فقط وإنما احتوت المجلة أحدث ما توصلت إليه العلوم الطبيعية وعلم الأثنولوجيا

واستمر تايله في نشاطه حتى عاقه المرض في السنوات الأخيرة عن المواصلة فبدأ في الإعداد لكتابه مذكراته ، حتى ابتغى الموت من ييساً وحرم قراءه بذلك من الاطلاع على سيرة حياة هذا الإنسان المتميز .

إننا نسي يومه البرت تايله صحفياً عبقرياً كان دائم البحث عن الكمال في الشكل والمضمون . وبوفاته يفقد العالم الإسلامي صديقاً وفيّاً خدمه بإخلاص وتفان . وإننا لله وإننا إليه راجعون

انتقل إلى رحمة الله في ١٣ مارس من هذا العام الأساد البرت تايله بعد أن بلغ من العمر ٨٢ عاماً ، كان سبب الوفاة مرض عضال عانى منه لفترة طويلة قبل وفاته كان البرت تايله أول رئيس تحرير لمجلة «فكر وفن» وشغل هذا المنصب عدة سنوات متواصلة

لم تقتصر اهتمامات البرت تايله على العالم الإسلامي فقط ، وإنما شملت التراث الحضاري لشعوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية . فقد تولى رئاسته تحرير مجلة «فمبولت» التي كانت تصدر باللغتين الإسبانية والبرتغالية موجهة إلى أمريكا اللاتينية ، وإن كانت أهم أعماله هي بلا شك الموسوعة الضخمة حول «تاريخ الفنون عبر الأوروبية» وصدرت في ثلاثة أجزاء في عام ١٩٥٨ مع مجلد رابع حول الفن الإفريقي

قام تايله بترجمة أعمال العديد من الشعراء الألمان وعلى رأسهم الشعراء حارثيلا مسترال ، كما أهتم بدراسة الإنتاج الشعري للشعوب الإسكندنافية وشعب الإسكيمو والهند الهنود

والبرت تايله من مواليد ٣ يوليو عام ١٩٠٤ ومسقط رأسه صاحبة هورده عديمة دورنغود في منطقة الرور الصناعية . ومارس العديد من المهن بعد انتهائه من المدرسة ، ثم بدأ تحوالة في أنحاء العالم سافر إلى إيطاليا وبعدها إلى مصر وبركت هذه الريادة أثراً عميقاً في نفسه

كانت أول محاولاته في مجال الصحافة هي إصدار مجلة ذات طابع عالمي بعنوان «دي بوتشر شتراسه» تحت رعاية لودفيج رورليوس وهو أول من اكتشف طريقه إعداد النصوص كالمصنف . عهد رورليوس إذن إلى هذا الشاب الذي لم يكن قد تخطى عامه الرابع والعشرين تأسيس مجلة رفعة المستوى شملت أسرة تحريرها أدباء وكتاباً من جميع أنحاء العالم ، والعديد من الرسامين والموسيقيين المعروفين

وعن طريق عمله هذا تعرف تايله على أدباء مثل رومان رولان وقام بالعديد من الرحلات حملته إلى جميع أنحاء أوروبا وآسيا مع مواصلة دراسه الجامعية في كلية الصحافة ، حتى اضطر تحت وطأة الحكم النازي إلى مغادرة ألمانيا في عام ١٩٣٣ قضى تايله الفترة الأولى من منفاه في البروج ، ثم أخذ في التنقل بالذات في جنوب شرق آسيا حتى عام ١٩٤٠ حيث اضطر إلى مغادرة البروج هارباً إلى السويد بعد أن احتلتها الجيوش النازية . لم ينق

